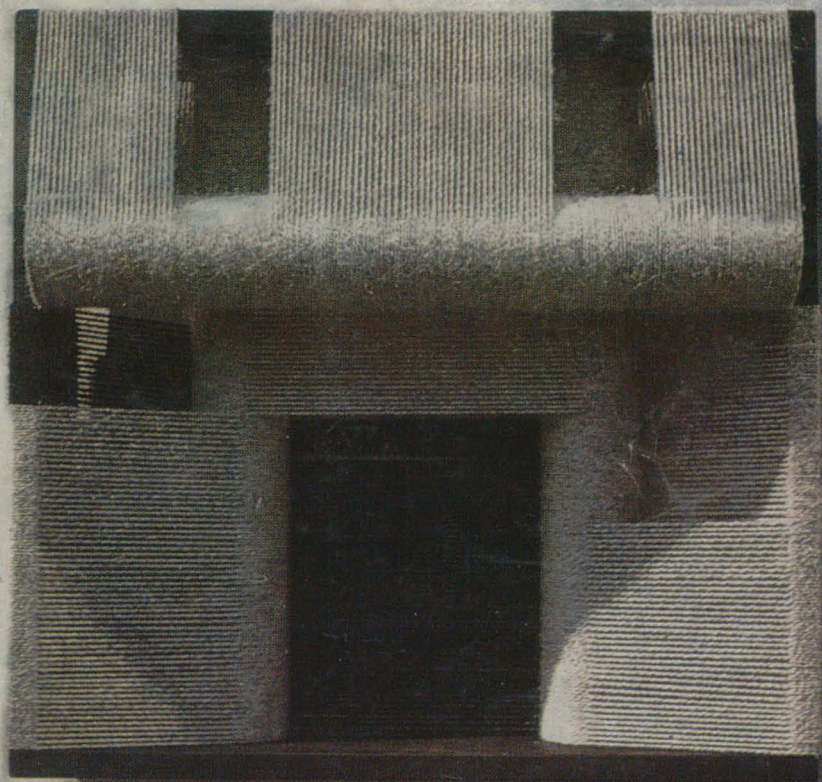




Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

coperta

« Vicklinger »

Structură, lemn și lână,
de KIRSTEN GREGERS JENSEN



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef, DAN HĂULICĂ

222-223-224

7-8-9 • 1979

SUMAR

DANEMARCA O PUNTE CĂTRE LUME

GEO ȘERBAN: *Patetica daneză sau refuzul limitării*

VECHI BALADE DANEZE

Lave și Jon, în românește de Alexandru Al. Șahighian; *Răspunsul potrivit, Șarpele, Runa inversată, Ghicitorile lui Norman*, în românește de Cristina Mateiu Gheorghe • 19

«DANEZUL CEL MAI CELEBRU» HAMLET

SAXO GRAMMATICUS: *Răzbunarea lui Amled* — în românește de Alexandru Al. Șahighian, cu un argument de Ioan Comșa: *Danemarca și comorile Septentrionului* • 33

DE LA SAXO GRAMMATICUS LA SHAKESPEARE

GEORG BRANDES: *Puncte de plecare, nuvelistice, istorice și dramatice* • 48

ECUAȚIA HAMLET — KIERKEGAARD

GABRIEL LIICEANU: *Repere pentru o biografie; Glosse—Reflexivitate și melancolie • Peratologie modernă • Complexul lui Socrate; «Un geniu fără autoritate»* • 54

SÖREN KIERKEGAARD

TEXTE: *Jurnal, Opere pseudonime — fragmente — în românește de Mircea Bucureescu, Vlad Russo, Marin Tarangul, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu. Selecția textelor, de Gabriel Liiceanu* ● 71

KARL JASPERS: *Cine este Kierkegaard?* ● 109

DENIS DE ROUGEMONT: *Doi prinți danezi; Kierkegaard și Don Juan; Kierkegaard și Tristan* ● 112

GEORG BRANDES

Geniu și civilizație, în românește cu o notă de Ion Goian ● 121

GEORG BRANDES: *Goethe și Danemarca* ● 130

ION GOIAN: *O armonie insolită: Brandes-Nietzsche* ● 132

EPISTOLAR BRANDES-NIETZSCHE, în românește de Rozalia Bianu ● 137

RAINER MARIA RILKE: *Două scrisori către Brandes* ● 147

GEO ȘERBAN: *Întregiri la corespondența lui Brandes* ● 152

COORDONATE DANEZE

VASILE ILEASĂ: *Trepte ale culturii și civilizației daneze* ● 158

NICOLAE BALOTĂ: *O Eladă a Nordului* ● 171

VALERIU RÂPEANU: *Organicitatea unei evoluții* ● 173

GETA BRĂTESCU: *Luxul bunului simț* ● 179

ION GOIAN: *« Modelul danez » și sociologia poporanistă* ● 183

IPOSTAZE ALE ARHITECTURII DANEZE

DAN COMA: *Morala lucrului bine făcut*

GETA BRĂTESCU: *Louisiana, un spațiu în care omul se regăsește*

Cu numeroase imagini, soluții arhitectonice și modelări de ambianță

POEME DANEZE

TOM KRISTENSEN: *Pipa mea; GUSTAV MUNCH-PETERSEN:* *Schiță, Nu-mi vorbiți;*

TOVE DITLEVSEN: *Căsnicie; ORLA BUNDGAARD POVLSEN:* *Lună și cratiță;*

JØRGEN NASH: *Elegie atomului; OLE WIVEL:* *Creațiune; OLE SARVIG:* *Neliniș-*

tea mea, Tăcere; MORTEN NIELSEN: *Moartea; ROBERT CORYDON:* *Dafta; JØR-*

GEN SONNE: *Traslație, Pin cu greieri, Muzică de muzeu; FRANK JAEGER:* *Întil-*

nire în pădure; IVAN MALINOVSKI: *Cîntec de țințari, Dissecta membra; CECIL*

BODKER: *Soț de drum; UFFE HARDER:* *Omul de iarbă, Colaje; KLAUS RIFBJERG:*

Ora zero, Eroul de la Mancha; ERIK STINUS: *Peisaj african; INGER CHRISTENSEN:*

Duios mă rezem de noaptea; HENRIK NORDBRANDT: *China privea prin ploaia gre-*

cească într-o cafenea turcească, grupaj de poeme traduse din limba daneză de Ileana

Teodorini Dan; PAUL LA COUR: *Mă-nchid acum încet în piatră, Dulcele sunet al*

unui corn văratec, Așteptare — poeme, în românește de Alexandru Al. Șahighian ● 194

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

« Domnul Europa »

« Un paradis pierdut » (de Tea Preda) ● 216

HANS CHRISTIAN ANDERSEN: *Carnaval la Roma*, în românește de TEA PREDĂ ● 219

Un drum al lui Andersen prin țărîmuri românești la 1841 (de ANDREI BREZIANU) ● 225



SÎNZIANA POP: *Scene de iarnă sub constelația Orion* ● 229

DANEMARCA UN CAPITOL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ

Cu numeroase ilustrații, în selecția și prezentarea lui KIRSTEN GREGERS JENSEN ● 239

ÎN ARIA FILMULUI DREYER

CARL THEODOR DREYER: *A descrie viața interioară* ● 251

G. CHARENSOL: *Dreyer* ● 258

JEAN RENOIR: *Păcatul lui Dreyer* ● 259

PREBEN THOMSEN: *Lucrînd cu Dreyer* — în românește de Tea Preda ● 263

GUIDO BEZZOLA: *C. Th. Dreyer, obstinată rigoare a unui regizor exemplar* ● 266

GUIDO ARISTARCO: *Solitudinea ontologică la Dreyer și Bergman*, în românește de Florian Potra ● 271

SECVENȚE ROMÂNNO-DANEZE

IOAN COMȘA: *Contacte culturale româno-daneze* ● 280

GEO ȘERBAN: KRISTOFFER NYROP către TITU MAIORESCU — scrisori inedite (planșă)

TORBEN SCHMIDT: *Impresii de drum prin România*, în românește de Veronica Luptaciu

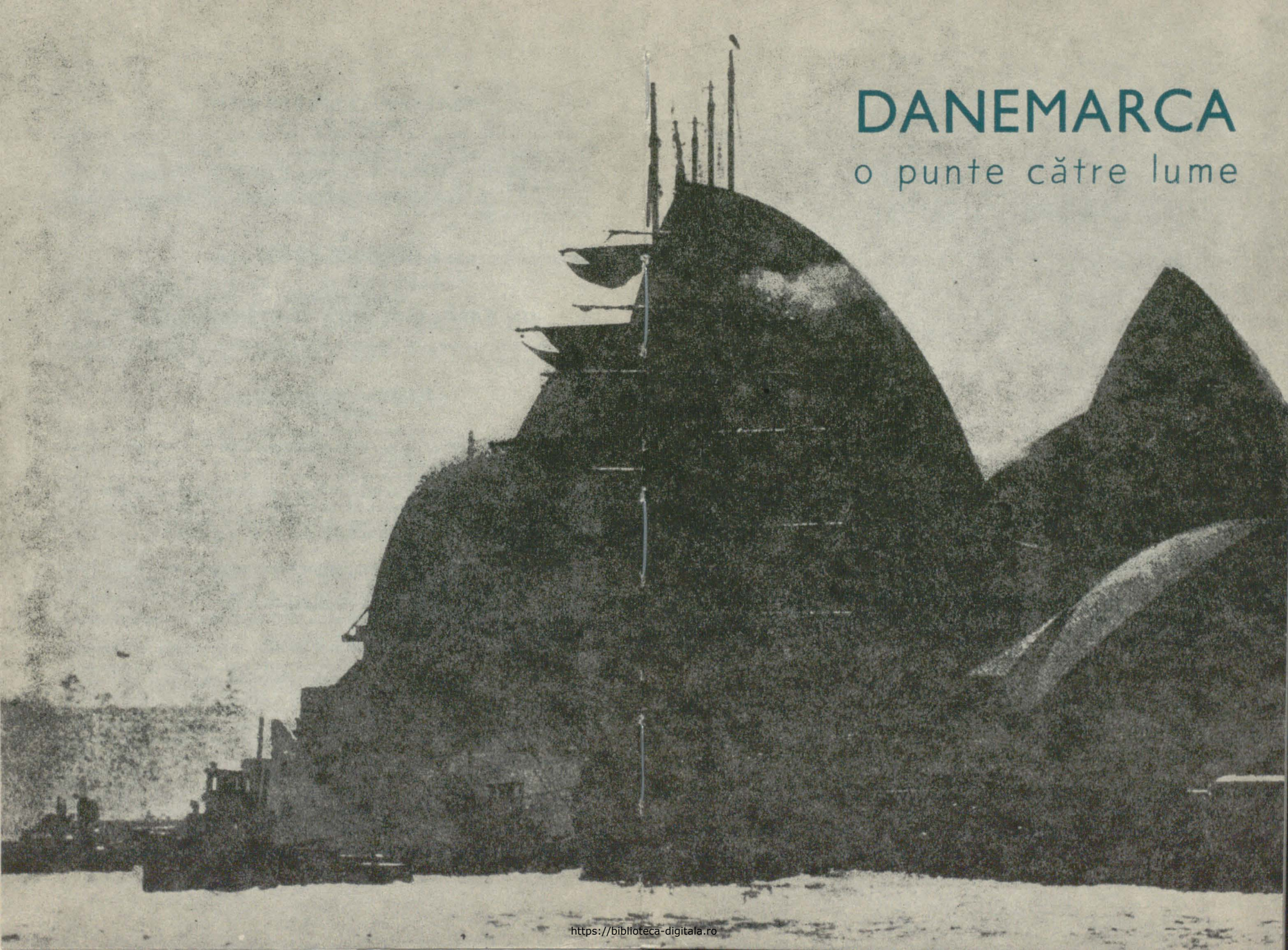
KIRSTEN GREGERS JENSEN: *O țară pe care am învățat s-o iubim*

Un dar al Danemarcei, la antipodi: Opera
din Sidney, creată de arhitectul danez
JØN UTZON



DANEMARCA

o punte către lume



Privită de departe, prin cărți, Danemarca se desprinde harnică din cețuri boreale, fără vane orgolii de a lua ochii, într-un stil eficient, aplicat sîrguincios, mai nicio dată la voia întîmplării, adică fantezist — ferească Domnul ! — preocupată cu precădere de adevăr, și numai după aceea de frumusețe, ceea ce poate să nu placă tuturor, deși tuturor le dă de gîndit. Îi lipsește, evident, exuberanța — zgîrcit încălzită de soare, cum este — de unde oarecare « plictiseală » agasantă, ușor de depistat în mărturiile călătorilor noștri de ieri și de azi, de la Titu Maloescu pînă la cel mai recent întors, Radu Tudoran, un latent prozaism al vieții de zi cu zi, agravat sub presiunea austerităților de pastor lutheran adînc înrădăcinate în aceste locuri. Dar, o raită cît de scurtă prin literatura daneză edifică ; sub stratul de educată glacialitate, mocnesc pasiuni devastatoare, cîteodată chiar demonic autodestructive, inhibițiile impuse de precepte rigide, moștenite, provoacă dese răsvrățiri ale simțurilor, utilitarismul tutelar se vede periclitat de imaginația vagabondă și lirismul desfrînat al contopirii cu natura, în vreme ce, măcinat de îndoieli, cugetul sfarmă Inerțiile credinței și deschide perspective care, nu o dată, s-au impus atenției de pretutîndeni. Astfel, în ciuda impresiei modeste, de monotonie, a spațiului din Jutlanda pînă în Fionia, Falster, Seeland și celelalte zone mai centrale ori mai periferice ale Danemarcei, aici s-au afirmat în decursul istoriei spirite de vastă rezonanță, destinate să fecundeze originale focare de cultură europeană, magnetic catalizatoare.

Aici, obsedanta întrebare a lui Camil Petrescu : « Pot țările mici să producă mari creatori ? » — a primit replică după replică și e de mirare că teoreticianul substanțialismului, familiarizat cu gîndirea modernă, n-a avut în vedere măcar unul dintre exemplele percutante în domeniul său preferat : Kierkegaard. Cu atît mai

PATETICA DANEZĂ

sau refuzul limitării

mult cu cît, aceluiași perimetru restrîns, cu o populație totală aproximativ egală cu a unei singure metropole occidentale, — îndeplinind, ce-i drept, dezideratul prosperității materiale preconizat de Camil Petrescu — îi aparțineau, în același răstimp, și alte personalități de recunoscut prestigiu universal, ca prodigiousul sculptor Thorvaldsen, considerat un Canova « nordic », ca Hans Christian Andersen, ale cărui povești porneau să înflăcăreze închipuirea copiilor din lumea largă, sau criticul Brandes, decis să pună ordine, de la mărunta lui catedră din Copenhaga anilor 1870, în principalele curențe literare ale continentului. De altminteri, acesta din urmă fusese el însuși confruntat cu datele ecuației camilpetresciene cînd în eseul despre Nietzsche din 1889, binecunoscut, sub titlul *Studiu asupra radiocalismului aristocratic*, constata dificultatea individualităților proeminente de a se afirma într-un mediu rudimentar, redus populat, deci de minimă audiență: « Există impresia că geniile nu se lasă distilate decît de zeci și zeci de milioane de ființe umane. O rațiune în plus ca micile societăți să lucreze în vederea civilizației pînă la ultima limită a forțelor ». (*Essais choisis*, Mercure de France, 1914, p. 122). Este concludent că Brandes înlătură cu un gest ferm complexanta, pentru alții, chestiune a spațiului limitativ, tocmai el care aparținea unei țări o idee doar mai întinsă decît Elveția, convins în universalitatea soluției proprii: *intensificarea eforturilor*, conform experienței sale de muncitor tenace, riguros, înfundat, pînă în pragul dispariției tirzii, în proiecte monumentale, de ambițioasă respirație și generos orizont problematic.

Exemplul Elveției ilustrează îndeajuns cît de relativă psihologic se dovedește a fi, la urma urmelor, stricta dimensiune fizică. Povestește Thomas Mann din vremea tinereții sale: « O călătorie de pildă, din Reich, peste Bodensee, în Elveția, egala cu o călătorie din provincie în lume — oricît de ciudat ar părea că Elveția,

o țărișoară strîmtă în comparație cu vastul și puternicul Reich german și cu orașele uriașe ale acestuia, putea fi resimțită ca « lume ». Faptul era și este justificat: Elveția, neutră, poliglotă, aflată sub influență franceză, străbătută de aerul occidental, era, într-adevăr, în pofida dimensiunilor ei mărunte, cu mult mai mult o « lume », un ținut european decît colosul politic din nord, unde cuvîntul « internațional » devenise încă demult o ocară și unde un provincialism îngîmfat infestase atmosfera și o făcuse stătută ». (*Germania și germanii*, conferință din 1945, reproducă în « Secolul 20 », 175, nr. 8/1975) Nebeneficiind de norocoasa poziție geografică a Elveției, către care converg parcă de la sine fire din toate direcțiile, Danemarca a inoculat de timpuriu exponenților săi dornici de cunoaștere, sufocați în ambianța locală și între hotarele prea înguste, tendința de a ieși în întîmpinarea marilor curente civilizatoare. Ceva din neliniștea vagabondă a strămoșilor vikingi s-a repercutat din generație în generație. Duși de instinctul cuceririlor în vechime, danezii descoperă ulterior foloasele incomparabile ale transumanței spirituale și caută interferențe stimulatoare, împrumuturile și schimburile culturale, cum am zice astăzi, reciproc avantajoase. În baladele lor medievale subzistă motive, procedee, reflexe de Curte din recuzita truverilor francezi. Renașterea înviorază, printre altele, reprezentațiile teatrale, mai ales în colegii și, după ce în preajma lui 1598 făcuse să se joace *Aulularia* lui Plaut, un oarecare rector H.J. Ranch compune cu mijloace personale o truculentă replică daneză: *Karrig Niding* (« Avarul Niding ») cu cîțiva buni zeci de ani mai înainte ca același model să-l fi inspirat pe Molière (dar să trecem peste un asemenea detaliu, întrucît nu există semne ca revendicările protocronice să se bucure de vreo trecere în Danemarca!). Cel ce avea să joace la Copenhaga rolul lui Molière, anume Ludvig Holberg (citad de Eminescu în pledoariile pentru un repertoriu dramatic de calitate), consacră la începutul secolului XVIII, fără a-l mai aștepta pe Keyserling, *călătoria* ca tehnică terapeutică împotriva anchilozării inteligenței și plafonării provinciale. Pînă să imagineze *Călătoria subterană a lui Noels Klim* (asemuită în tratate de referință cu *Călătoriile lui Gulliver*), scriitorul traversează multe hotare europene, pregătind terenul unui călător aproape frenetic cum s-a arătat Andersen, pelerin fără odihnă de la nord la sud, de la vest la est și invers, cu o trecere fugitivă și pe malul românesc al Dunării la 1841 — exact în anul cînd o poezie a sa, *Vioreaua de martie*, inaugura timpuriu în « Spicuitorul Moldo-Român » de la Iași, (Cf. *H.C. Andersens Bibliographi*, IV, Copenhaga, 1972, p. 48), lunga serie a traducerilor la noi din opera povestitorului. Un conferențiar itinerant, de factură foarte actuală, este Brandes, cînd la Berlin, la Paris, la Roma, cînd la Londra, Zürich, Varșovia, Viena. Modernizarea mijloacelor de transport vine să extindă nemărginit aria apetitului danez pentru călătorie. De pildă, Karen Blixen se înfundă mai multă vreme în jungla Keniei ca să se întoarcă de acolo cu materia romanului *Ferma africană* (1937). Altcineva își fixează azimutul pe direcția China.

Replica unui atît de susținut flux nu s-a lăsat zadarnic așteptată și o mișcare, firească, în sens contrar, a îndreptat tot mai numeroși ochi spre mica Danemarcă. Aproximativ în același timp cu « exilul » lui Voltaire în Elveția, la Ferney, Klopstock se « muta » între 1751—1770 la Copenhaga, unde, la sugestia sa, Johannes Ewald actualizează episoade din gesta lui Saxo Grammaticus în tragedii înfrîurite de avîntul shakespeareian și de severitatea corneiliană (vezi capitolul despre literatura daneză de Carl Gustav Bjunström în *Histoire des littératures — Encyclopédie de la Pléiade*, vol. 2). Nu numai Robert Schumann a compus pe versuri de H.C. Andersen, în tîlmăcirea lui Chamisso, dar lumea lui feerică i-a captivat deopotrivă pe Strawinsky și Honneger. Se susține că Unamuno ar fi învățat daneza ca să-l citească pe Kierkegaard în original. Neîndoielnică este inițierea savantului nostru Nicolae Iorga în meandrele acestei limbi, căci afirmă rîspicat în *O viață de*

om, așa cum a fost: « . . . pe cea (limba n.n.) daneză mi-am însușit-o din nu știu ce memorii de pe vremea lui Oehlenschläger » (ed. 1972, p. 193). Lucrul devenise notoriu, odată ce unul dintre colegii de studenție era tentat să-l tachineze amical într-o epistolă datată 26.I.1892: « Să nu-mi scrii danezește, căci n-am de gând să te înțeleg ori să învăț astă limbă . . . » (*Scrisori către Iorga*, I, p. 113). Inițierea se producea concomitent cu un interes declarat pentru critica lui Brandes și mai înainte ca, atras de arhivele suedeze și de faima Upsalei, istoricul să treacă obligatoriu prin Copenhaga, prima oară la 1902 și din nou în 1926, de fiecare dată satisfăcut să depisteze afinități, încurajat să resuscite prezența românească. Desigur că inevitabila trecere prin capitala Danemarcei, pentru oricine se deplasează către sau dinspre ținuturile septentrionale ale continentului, a contat enorm în concretizarea acelei funcții de *placă turnantă*, activă, statornică, între Nord și Sud, menită să concilieze extremele Europei și, implicit, să intervină, ca un factor mediator în dialectica confruntărilor spirituale. Până să ajungă Pirandello să se revendice din Strindberg și Ibsen, (la rîndul lor marcați de Kierkegaard), faptul că opera lor a răzbit departe de negurile din care s-au zămislit, s-a datorat, nu în ultimul rînd, campaniilor metodic întreținute de Brandes în Danemarca lui natală și pe unde l-au mai purtat pașii, scriind, vorbind, animat de cultul fervent al valorilor artistice apte să ascută antenele omului contemporan, în vederea unanimei emancipări de rutină și iezuitism, a uzurpării îngrădirilor și separațiilor artificiale, conformiste.

Polarizări în jurul lui Brandes

Depășind granițele statale, ecurile acestei acțiuni critice de propulsare și apropiere intelectuală și-au croit drum, relativ repede, până la noi. Serii succesive de cititori români vor fi căpătat primele noțiuni în judecata a numeroase valori literare europene, mai vechi și mai noi, de la Balzac și Tolstoi până la Dostoievski, Stendhal, Björnson, Hauptmann, prin intermediul interpretărilor lui Brandes, alese să prefățeze traduceri ce circulau, de pe la finele secolului trecut, în colecțiile de mare popularitate. Nu mult mai târziu se petrecea scena din *Copilăria lui Adrian Zograffia* lui Panait Istrati, în care eroul, căzîndu-i în mină *Aminții din casa morților*, « devorează » cu respirația tăiată paginile introductive datorate tocmai criticului danez. Voga respectivă însoțea considerația de maestru și reper autoritar cîștigată de Brandes la nivelul specialiștilor. Cărțile sale, în versiune germană, tronau la îndemînă pe masa de lucru a lui Gherea, mai ales *Principalele curente literare ale secolului al XIX-lea* (la tălmăcirea cărora își dăduse concursul W. Rudow, unul și același cu traducătorul în nemțește al lui Alecsandri), folosite încă la 1887 în importantul articol de directivă devenit apoi uvertura primului volum de *Studii critice*. Oarecare furtună polemică stîrnită de tînrul pe atunci G. Bogdan-Duică în numele imanentismului operei de artă și în intenția de a vesteji punctele de orientare « istoricizante » împrumutate din Brandes, în loc să-l eclipseze pe acesta, îi ridică cota de interes. Abia se produsese « atacul » — mic incident pe fondul înfruntării dintre ideologii literare diferite, concentrate de partea conservatorismului junimist în frunte cu Titu Maiorescu sau a socialismului reprezentat de Constantin Dobrogeanu-Gherea — și Nicolae Iorga, absent din țară, era prompt sesizat, ca unul care ar fi arătat « un entuziasm prea exagerat despre criticile lui Gherea și originalitatea lor » (vezi scrisoarea adresată lui de Vasile Tasu, la 22 mai 1890 — *op. cit.* pag.65). Efectul este că în Iorga se trezește curiozitatea pentru Brandes, dorind să-l procure cu tot dinadinsul, cum rezultă din mențiunea fostului camarad de studii pariziene, D. Evolveanu, trecut în Germania unde se aclimatiza în toamna lui 1891: « Brandes încă nu se poate . . . dar să mă obișnuiesc cu anticarii, ai răbdare ». S-a

achitat ori nu de comision, nu se știe, însă, deși nu era competent în materie, D. Evolveanu irumpe într-un mesaj de la Viena, din aprilie 1897, către partenerul de confrerie junimistă din țară, M. Dragomirescu: «... să-mi rezervi 20—30 de pagini din Convorbiri (iunie) pentru un studiu asupra cărții *Shakespeare* de Brandes, care a apărut chiar acum și pe care am citit-o cu deosebită indignare din scoarță în scoarță...» (Titu Maiorescu și prima generație de maioreșceni, 1978, pag. 579). Expeditorul apăsa pe o clapă sensibilă, verificată, a celui ai căruia se adresa, M. Dragomirescu respingând intransigent, *de plano*, în articolul din Convorbiri literare de la 1894, *Critica «științifică» și Eminescu*, doctrina lui Brandes, împreună cu a lui Taine, Sainte-Beuve, Ribot, acuzați de a stînjeni analiza «operei» prin raportări la personalitatea și condițiile existenței creatorului ei. În cel-l privește pe corespondentul vienez, motivul «indignării» sale rămîne un secret, cel puțin deocamdată, cît timp n-a ieșit la iveală nici urmă din amenințatorul «studiu». Așadar, cariera criticului danez putea să continue neștirbită! Tot *Principalele curente*... trece, preferențial, din mină în mină. Către 1900, recurge la ea, H. Sanielevici spre a pune la punct scăpări și contradicții din considerațiile lui Gherea pe tema romantismului. «Admirabilă din punct de vedere psihologic, — va zice, lărgind analiza atitudinilor tipic romantice cu aplicații la Eminescu, — cartea lui Brandes lasă de dorit în înțelegerea cauzelor sociale». (*Cercetări critice și filozofice*, ed. a III-a, Cult. Națională, 1925, pag. 7 în notă). În faza redactării unor «clasificări literare», la începutul lui 1909, se văieta lui Ibrăileanu că-i lipsește Brandes și nu prea vedea de unde din altă parte ar putea face rost — asta după ce, într-o scrisoare mai veche, îl prevenea asupra unui proiect imprevizibil: «Jean Bart e aici. Așteaptă un vapor de la Brăila ca să plece la Rotterdam, de acolo în Norvegia, Danemarca, Anglia, în misiune, ca să studieze nu știu ce. Peste două luni se întoarce... și se stabilește la Galați. Are să fie la Copenhaga și are să cerce a vorbi cu Brandes.. Avem un plan.» (*Scrisori către Ibrăileanu*, III, pag.262). Editorii documentului, pînă mai ieri inedit, tac asupra soartei plănuitei întîlniri. Înștiințarea lui Sanielevici pornea către conducătorul «Vieții Românești», la 4 ianuarie 1906. Cîteva luni după aceea, îl descoperim și pe acesta din urmă interesat să aibă *Principalele curente* în care scop primea aslgurările anglistului I. Botex: «Ți-am comandat Brandes, *Main Currents of the 19th Century Literature*. Ești obligat să-ți amintești englezeasca». (*Scrisori către Ibrăileanu* II, pag.16). «Comanda a fost imediat livrată, fiindcă într-un număr aproplat al revistei ieșene (7—8/1906), criticul își lua argumente, ca să apere statutul criticii totale, exact din ediția londoneză. Și iarăși, trimitea la aceeași sursă în articolul *Curentele literare și criticii* din 1913. Atîtea dovezi cumulate dau dreptul a observa că Brandes folosea criticilor români ori de cîte ori intrau în joc chestiuni de principii estetic sau se cereau clarificate noțiuni de teorie literară. Tîrziu, în anii noștri, profesorul Tudor Vianu, într-o sinteză despre *Formarea și transformarea termenilor în istoria literară*, n-avea cum să facă abstracție de *Principalele curente*. Se demonstra, încă o dată, justuțea spuselor lui Ibsen, la vremea sa: «Una dintre cărțile care sapă o prăpastie între ieri și azi». Cînd Gherea, la 1888 în repede, «schlăgă critică» *Ceva despre classicism și romantism*, considera lucrarea «monumentală», concentra într-un singur epitet impresia uriașă produsă unei întregi generații. Ambiția lui Brandes de a îmbrățișa, într-o privire unitară, o epocă și un continent, de a trasa direcții limpezi în rețeaua curentelor schimbătoare de la o țară la alta și, pe deasupra, de a invita la același banchet al spiritului personalității extrem de diverse cu grija de a respecta fiecăruia rangul și a nu jigni susceptibilitățile de «protocol», mai mari adesea la închipuiții lor partizani, nu era o întreprindere de ici de colo. Dacă în culturile de vechi tradiție asemenea desfășurări nu se prea obișnuiau (Taine, mentorul lui Brandes, se încumetase în cinci volume să abordeze

doar literatura engleză), este atunci lesne de ghicit câtă reală « cutremurare » sufletească intra în epitetul lui Gherea. Pentru noi, în plină formare, exemplul va fi funcționat aproape « paralizant » iar șansele sale de a activa asupra straturilor intime de percepere a frumosului se cuvin cîntărite în consecință. Mai nimic din supla și încă astăzi remarcabila descriere a specificului lui Heine, bunăoară, n-a trecut în analizele criticului de la « Contemporanul », captivat deopotrivă de poetul german. Se regăsesc, poate, unele reflexe, ticuri stilistice de a sublinia exclamativ aprecierea, însă nici pătrunderea în resorturile intime, nici nervul asociativ. Cum implică Brandes pictura lui Rembrandt, de exemplu, în structura demonstrației critice și cât de stîngace apare apelul lui Gherea la Rubens și Veresciaghin, măsoară distanța apreciabilă de gust și de . . . nivel istoric. Paradoxal, Sanielevici, nu dintre emulii necondiționați, dă probe — și « temperamental » — de o « neliniște » similară, posedat cum era să așeze pe Eminescu, proza lui cu deosebire, în contextul romantismului european, uzînd de o egală ardoare comparativistă. Anvergura, « deschiderea » spre cele patru zări, ca o condiție a propriei afirmări, poate fi socotită drept impuls hotărîtor venit din direcția lui Brandes. A pus umărul să grăbească deprinderea de a ne situa pe *continent*, ca parte integrantă a unei Europe chemate să depășească simplul conglomerat de țări cu cîteva faimoase capitale, monopolizînd agresiv privirile spre Viena sau Berlin, spre Paris ori Petersburg. În acest sens, a contribuit, cum scria Mihai Ralea, în momentul morții criticului, la « modernizarea culturii românești ». Priza largă cu care operă, a condus, în angrenajul contradictoriu al vremii, la departajarea convingerilor și, probabil, la cîștigarea multor aderenți de partea curentelor progresist-democratice: « Atitudinea sa era larg umanitaristă și în cariera de gazetar și publicist a combătut, oriunde apărea în Europa, reacțiunea și obscurantismul sub forma judecăților religioase și șovine. Era un adept hotărît al libertății desăvîrșite și ura orice autoritate. De aceea el a avut o influență deosebită asupra tineretului nostru socialist de la sfîrșitul secolului trecut ». (Mihai Ralea, *Scrieri*, II, 1977, pag. 529). S-a comportat ca un companion de nădejde, nu numai pentru marii scriitori ai timpului, ci și față de iluștrii politicieni, Kropotkin, Clemenceau, cu răsunătoarea ruptură de vederile francezului, la izbucnirea primului război mondial, cînd îi provoacă strigătul minios: « Adieu, Brandes ! » Sincronic, articolele sale de atitudine imediată erau preluate de presa românească: de pildă « Revista Ideii », a socializantului Panait Moșoiu, și trebuie să mai fie răs-pîndite, neînscrise încă în evidențe, și prin alte publicații din primele decenii ale secolului.

Treptata canalizare a opiniei noastre publice către latura militantă a activității lui Brandes a coincis cu alunecarea tacită a exegetului literar într-un con de umbră, cu toate că opera lui n-a încetat să prolifereze. Urmele i se pierd pe măsură ce în arenă intră, cu vederi proaspete, cohorta noilor reprezentanți ai spiritului critic, de la Ovid Densusianu și E. Lovinescu la Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu. Într-un fel, se repeta tendința mai generală descrisă de către René Wellek în *Istoria criticii literare moderne*, la capitolul cuvenit lui Brandes, de a-l socoti, pripit, cu totul debitor trecutului. Stînse aplauzele de altădată, cortina uitării, reverențios lăsată, părea de neclintit. În tăcerea, suspectă de ignoranță, un glas neașteptat a încercat, de la Cluj, să reabiliteze adevărul, cu prilejul sărbătoririi lui Brandes la el acasă pentru venerabilii 80 de ani împliniți în 1922. Era glasul tinărului Lucian Blaga, sub efectul efervescent al recentelor lecturi din autori de stringentă modernitate, Incapabil să accepte a fi uitat tocmai cineva devotat să elibereze asemenea autori de opacitățile vremilor revolute. Oricît de solitar a rămas, neremarcat pînă astăzi, omagiul blagian înseamnă un accent de echilibru și justete în perspectiva împrejurărilor din cultura noastră legate de prezența polarizantă cîndva a scrisului

lui Brandes: « Analizele sale și felul cum lămurește fenomenele literare și-au găsit fără întârziere imitatori în toate țările. La un moment dat modul său de a vedea opera literară era stăpînitor de la Oceanul Atlantic pînă la Marea Neagră. Noi ne-am avut pe Gherea. Încetul cu încetul, Brandes își lărgeste cercul cercetărilor. În singurătatea unde l-a surghiunit ura contemporanilor, el creează oameni după chipul și asemănarea sa: poeți, gînditori, politicieni, arătîndu-i ca un produs al lor și al mediului, de la natură și pînă la societate. Sînt mulți aceia pe care el i-a descoperit: Nietzsche, își scrisese deja toată opera, dar era pur și simplu ignorat, pînă cînd Brandes a atras atenția lumii asupra acestui creator al radicalismului aristocratic. Cu polemica sa aprinsă l-a făcut într-un an de zile cel mai admirat și mai discutat gînditor al Germaniei de atunci. Tot Brandes a fost criticul care a înțeles întîia oară pe Strindberg, această nordică eclipsă solară. Și să nu se creadă că Brandes alerga anume după descoperiri ultra moderne. Estetica lui era formată după principiile clasice ale lui Goethe, pentru dînsul suprema încarnare a sufletului uman nou. A muncit uitmitor de mult și nici bătrînețea nu și-a considerat-o drept răsplătitoare vreme de odihnă ». (cursiv în ziarul clujean Voința, 10 februarie 1922).

Ciudat, totuși, contaminate de atmosfera din preajmă, rîndurile lui Blaga au un vag aer comemorativ, în ele parcă s-ar scoate de la naftalină meritele cuiva de demult. Una după alta propozițiunile au verbul la trecut, cu o unică excepție (« el creează oameni după chipul și asemănarea sa . . . »), dar și atunci este un . . . prezent istoric. Trăia, oare, Brandes definitiv înfeudat gloriei apuse? Presigiul obținut de decenii revărsa asupra lui, vrînd nevrînd, o aură de vechime, de natură să proiecteze persoana sa, în imaginația celorlalți, într-o zare ca și mitologică, în pofida neastîmpărului cu care continua, de fapt, să se preocupe de toți și de toate, cu o curiozitate spirituală infatigabilă, habar n-avînd să-și considere bătrînețea, vorba lui Blaga, « răsplătitoare vreme de odihnă ». La vîrsta lui înaintată avea resurse să tresară prompt la senzaționalul debut francez al românului Panait Istrati, să-i răspundă repetat la apeluri pentru a-i întări încrederea în forța talentului său și direcția drumului pe care călcase cu dreptul. În 1924 vedea lumina tiparului, la Paris, romanul *Kira Kiralina*, iar, la 24 iulie, Brandes se adresa lui Romain Rolland cu mențiunea expresă: « Le remarquable livre de Panait Istrati ». Repeta buna părere către alt prieten parizian, André Rouveyre, pe care la 23 iunie 1925 ținea să-l asigure că e la zi cu lecturile franțuzești: « Je lis pas mal de livres français. Le demi sauvage mais aimable Panait Istrati me surprend et m'intéresse ». (*Correspondence* ed. Paul Krüger, Copenhaga, 1952 vol. I, pag. 408). Între timp, se angajase schimbul direct de scrisori, din care citeva ale prozatorului nostru și doar una de la venerabilul critic au scăpat vicisitudinilor timpului. Golurile existente umplu de regret pe cercetători, ca orice pierdere aproape sigur irecuperabilă, dar nu împiedică adăugarea unor tușe edificante la tabloul multiplelor tangențe dintre Brandes și spiritualitatea românească. Și Panait Istrati, la începutul dialogului, nu se poate debarasa de a-l considera pe Brandes prin prisma îndepărtatelor amintiri, evocîndu-i imperativ entuziasmele fostei tinereți. Își caută cuvintele, face fraze de o amabilitate insistentă și totul sună a respect mumifiant: « la parole du critique de grande foi que vous êtes », « Je suis l'un de ces admirateurs qui n'osaient pas vous écrire il y a vingt-cinq ans. » (la 25 III. 1925). « Comme je voudrais avoir une photographie avec la signature de cette main qui sut ouvrir tant de voies nouvelles dans la fourrée de la pensée artistique ! » (la 30 IV. 1925); iarăși placa notorietății prăfuite « dans les rangs de la jeunesse d'il y a vingt ans ». — « Nous dévorions vos pages dans des réunions intimes, et leur beauté nous faisait oublier notre nourriture composée uniquement de thé, pain et fromage. Ah, la belle époque d'admiration sincère, quel dommage que l'homme d'aujourd'hui . . . » (la 12 VIII. 1925) etc. etc. Separat de

caazul în spetă, inasinuată și statuată pe alte canale, ca un comod loc comun, optica ceasta fixată la contemplarea paralizată a ceea ce fusese « la belle époque » pentru voga brandesiană, a alimentat an după an surparea creditului, trecerea cu onor în rîndul moaștelor. În sine, deosebiri de principii estetice și rezervele metodologice, nu scuză planarea nepăsătoare peste monografiile lui Brandes doldora de erudiție, din care critica noastră, ispitită ades de impresionism foiletonistic, ar fi avut să mediteze măcar la disciplina bibliotecii. Exigența maximă a lui Wellek conchide împotriva simplificărilor: « Urișa sa energie și curiozitate fac din el o importantă verigă de legătură între mai multe literaturi. Pentru propria sa țară, Danemarca, el rămîne pionierul unei ere noi. Dar chiar luat în afara contextului său istoric, consider că se cuvine să-i recunoaștem calități aparte, de efervescentă sensibilitate, penetrație psihologică, abilitate în clasificarea curentelor și mișcărilor, ceea ce — cum el însuși prea bine știa — reprezintă o adevărată artă ». (*Istoria criticii*. . . vol. IV. București, 1979 pag. 381). Dacă e vorba de « efervescentă sensibilitate », se etalează generos pînă și în pasagerul schimb epistolar cu Panait Istrati: din spontaneitatea reacției și felul firesc de a se așeza la același registru de senzații, coborînd din norii cărturarismului, ca să ia expeditiv pulsul noului venit (« le demi sauvage mais aimable »). Oricît era de solicitat, turnee de conferințe despre politica europeană la Berlin, la Viena, de unde îi scria dornicului de laude autor al *Kirei*, criticul ține să dea corp organizat excelențelor opinii despre Istrati și îi dedică un articol în exclusivitate în cotidianul danez Social-demokraten din 2 și 3 iunie 1926 (reluat în culegerea postumă *Store Personligheder*, paginile 170—181). Învăță și Istrati că are de a face cu un om, cu o inteligență dinamică, puțin obișnuită, cituși de puțin fantomatică, obiect de resortul reverențelor visătoare. Tonul, între criticul care-și ridicase lumea în cap acum peste o jumătate de secol și scriitorul care bătea de zor la porțile gloriei, se relaxează, îmbracă forme nerăbdător-comunicative, jovial juvenile: « cher grand ami », « mon cher ami et maître », confidențial, fără familiarisme: « Alors, vous êtes toujours à vos trente ans ! Mon Dieu, de quelle trempe est-il fait votre sang pour ne pas sentir le poids des années ? » (din Paris, la 24 iunie 1926) ; « J'ai été très ému en lisant la fin de votre lettre du 28 août : vous me demandez si je gagne sans difficulté ma vie, si mes livres ont du succès, si je suis content à Paris . . . Puisque vous êtes si sincère, je serais sincère, franc, ouvert, à mon tour ». (din Geneva la 3 sept. 1926) Nutreau speranța să se vadă, fie în Franța fie la Copenhaga. La 9 octombrie 1926 Brandes comunica lui Barbusse: « Je pense que vous connaissez Panait Istrati que je n'ai jamais vu, mais qui m'est très cher ». Acest « jamais » — niciodată—fu să fie fatidic: treisprezece zile după ce a împlinit 85 de ani, depunea pentru totdeauna, la 17 februarie 1927, condeiul lui neistovit, care pe mulți îi îndirjise, dar pe și mai mulți fericise.

La 8 martie, la București, un concetățean al lui Panait Istrati, parcă spre a-l consola, relata, pătuns de emoție, cum lui îi surisese hazardul ca să întâlnească într-adevăr pe ilustrul dispărut: « Eram la Zürich, — sînt mulți ani de-atunci, — Brandes anunțase că va ține o prelegere despre Ibsen. A fost un eveniment. Biletele s-au luat cu asalt. Spațioasa și minunata sală de la Tonhalle nu putea cuprinde lumea ce ținea numaidecît să-l audă. Mulți intelectuali — Zürich-ul era pe vremea aceea un focar de idei — au rămas mai bine de două ceasuri la porțile palatului de pe Limatkol, mulțumindu-se cel puțin să-l vadă. — Figura lui Brandes impresiona, înalt, subțire și elastic . . . un cap lung ce se prelungea într-un cioc cărunt și ascuțit . . . Un nas lung, mai lat la rădăcină decît la vîrf și sprînceana, șfichiuri ridicate în sus, dînd ochilor negri și vioi o trăsătură de sarcasm vesel. Stătea lingă tribună, cu un picior ridicat, ca un cocostîrc negru, iar frazele cădeau cu sunete de toacă — parcă ar fi ciocănit o barză, pătrunzînd adînc în ureche și punînd în vibrație placa sensi-

bilă a creerului . . . » (evocare de F. Dima, în *Adevărul literar și artistic*, 1927, nr. 326, pag. 5).

Alt danez cu gândul la România

Cine ar fi zis ca un Brandes, mai mult decât oricînd înconjurat de recunoaștere, poate chiar la nadirul succesului său, înștiințîndu-i-se că are cititori nu numai potențiali în România, să se declare captivat de trecutul și prezentul ei? O mărturisea, negru pe alb, lui I. Hussar, primul său traducător în românește: « Mă surprindeți certificîndu-mi că numele meu e cunoscut în România, — îi scria, la 31 octombrie 1895, din Londra și din toiul grelor explorări la British Museum pentru marele lui Shakespeare, — dar vă înșelați dacă socotiți că limba și tînăra dumneavoastră literatură nu mă interesează deloc. Vă trageți din strămoși atît de glorioși iar istoria dumneavoastră mai nouă este atît de remarcabilă încît nu numai romanistii, ci toți oamenii cultivați trebuie să vă țină în atenție, cu atît mai mult cînea a cărei vibrantă fire nu rămîne indiferentă la nici o impresie de valoare ». Cuvinte ocazionale, de simplă curtoazie reciprocă ar putea replica cînea, fără vreo inițiere în mentalitatea daneză. Altă perspectivă obține însă, cine citește, de exemplu, romanul *Per cel norocos* de Henrik Pontoppidan, unul dintre cei doi laureați ai Premiului Nobel pentru literatură în 1917 (celălalt fiind și el danez: Karl Gjellerup) Cu un realism solid, de factură tradițională, romancierul reconstituie ambianța unei Danemarce prinse, după dezastrul ei din 1864, în febra consolidării și modernizării, racordării la ritmurile unei Europe de expansiv capitalism. Travestit sub o mască lesne de dat la o parte, este amestecat, în desfășurarea tramei epice, însuși Brandes, care înfierbîntă — de la distanță — mintea eroului « norocos », angrenat în impactul ideilor regeneratoare, profetic desfășurate dincolo de marginile literaturii. Merită să vedem profilul criticului, cum se impregnase el pe retina întreprinzătorului *Per*, dacă nu pentru altceva, spre a verifica impresia memorabilă lăsată românului de la 1927: « Cum arăta — se introspectează eroul lui Pontoppidan — acest om atît de sărbătorit și atît de atacat, care pregătise viitorul Danemarcei cu mai multă energie și mai conștient de scopul urmărit decît oricine altul, dînd naștere în țară unei mișcări care nu se putea compara cu nici un alt curent spiritual de la Reformă încoace? — Era mic de stat și, în general, se spunea că e un om urît. Trăsăturile lui erau în orice caz foarte neregulate, dar era greu să te pronunți în privința lor, fiindcă nu erau nicidec imobile, și schimbîndu-și mereu expresia, fața lui îi reflecta toate stările sufletești cu o elecvență nestăpînită, care, cu trecerea anilor, fusese exagerată în mod conștient. Cînd asculta, chipul îi devenea mai frumos fiindcă-l transfigura cea mai proeminentă dintre însușirile sale, și anume o sete de cunoaștere, o nepotolită dorință, mai bine zis voluptatea de a ști » (Ed. Univers, București, 1965, p.387). « Sete », « dorință », « voluptate », prea veneau în trombă impulsurile dinspre Brandes ca să nu molipsească, să nu inspire atitudini pe măsură. Vrînd și el să « cunoască », să se perfecționeze profesional, *Per* înțelege să petreacă în străinătate un stagiu de studiu și experiență de viață, soluție pentru danezi aproape reflexă, intrată oarecum în . . . singe. Merge în Germania, merge în Italia, visează America, însă pînă una alta, ajunge — ca Andersen — la Dunăre, spre gurile ei, traversînd deci teritorii românești. Trebuie să fi fost curente astfel de incursiuni, ca să intre în materia unui roman cu ambiția reflectării a ceea ce era mai specific în Danemarca celei de a doua jumătăți a secolului anterior. Un caz, atestat documentar, este al ofițerului de carieră Marius Sophus Frederik von Hedemann, fiu de general, născut la Copenhaga la 21 ianuarie 1836, participant la campania din 1864, delegat obser-

vator pe lângă Statul Major operațional în conflictul ruso-otoman din anul Independenței noastre. (Cf. gral. Radu Rosetti : *Rapoarte daneze asupra războiului din 1877-78*, Analele Academiei Române, 1928, seria III-a). Rapoartele căpitanului von Hede-mann iau act de vitejia ostașilor români și, întors acasă, el va fi avut pină la sfârșitul zilelor (în iunie 1903), în minte, în suflet, crîmpeie românești.

Aproximativ de o vîrstă cu protagonistul romanului *Per cel norocos* este filologul Kristoffer Nyrop, născut la Copenhaga la 11 ianuarie 1858, destinat unei cariere de faimă europeană în perimetrul limbilor romanice, punînd, la baza activității sale, întinse și intime cunoștințe absorbite direct de la izvor. Cazul danezului ajuns celebru pe măsură ce a învățat să umble, ca la el acasă, în spațiul limbilor franceză, spaniolă, italiană, română, duce la concluzii adînc revelatoare. Avîntul inițial și-l datorează studiilor tenace făcute la Paris pe lângă Gaston Paris. Lui îi și dedică primul din cele șase volume compacte ale *Gramaticii istorice a limbii franceze*, încheiate abia către apusul vieții în 1931. Pînă atunci a tot întregit substanța specialității sale, din cărți și prin frecvente deplasări pe o arie întinsă din Carpați pînă dincolo de Pirinei. O tragică degradare a vederii l-a ținut prematur locului și l-a obligat să-și desăvîrșească opera dictînd. Lovit, dar nu resemnat, a privit, inalterat, de la masa de lucru, același cuprinzător orizont. Nici după numeroși ani de asemenea forțată izolare, accentuată dramatic de evenimentele primului război mondial, nu concepea suspendarea punților cîndva stabilite. De cum mijeste pacea și, cu ea, speranța restabilirii legăturilor normale, certifică urgent cărturarului Ion Bianu la București trîncina sentimentelor de afecțiune, care îl fac să palpe necurmat cu gîndul la el și la țara lui, vizitată și îndrăgită de mult. La 13 mai 1920, dicta fetei sale mai mari aceste rînduri, pentru noi măgulitoare : « Je pense souvent à la Roumanie et aux mois si intéressants et si heureux que j'y ai passé autrefois. Je voudrais bien y retourner mais cela serait très difficile pour moi dans mon état actuel ». (*Scrisori către Ion Bianu*, vol. III, 1976). Lunile « atît de interesante și atît de fericite », de neuitat pentru filologul danez, gata să le reînnoiască de nu l-ar împiedica nemernicul obstacol de vedere, se plasau — nici mai mult nici mai puțin — decît cu peste treizeci și cinci de ani în urmă, mai exact la 1884, cînd i se adresa aceluiași Ion Bianu cu apelativul mucalit « mon cher ami et blagueur ». Fidelitatea față de amintiri de la o astfel de distanță spune multe. Pentru Nyrop, atunci de 26 de ani, excursia în România n-a fost un pasager divertisment, schimbare întîmplătoare de decor în căutare de ceva mai aprinsă culoare peisagistică. O certifică, din capul locului, faptul de a fi cîștigat simpatia lui Maiorescu, de o severitate știută în selectarea relațiilor. Șeful Junimii îl invită la cină — cum are grija să noteze în *Însemnările zilnice* la data de 2/14 mai 1884 — și, mai mult ca sigur, i-a dat prilejul să rămînă în continuare, la reuniunea cercului literar condus de el, fiind de față Jacques Negruzzi, Th. Rosetti, Vlahuță, Zizin Cantacuzino, Al. C. Balș, ș.a. Obstinata voință de însușire purtată cu sine peste tot, transpare îndată ce Kristoffer Nyrop aruncă înția privire retrospectivă asupra voiajului. Mulțumindu-i pentru ospitalitate lui Bianu, într-o scrisoare din 23 august 1884, evocă drumul împreună la Curtea de Argeș și momentele de destindere, la înapoiere, cînd prietenul român îi cucerise inima cu arii populare : « ... vin a te ruga acum să binevoiești să-ți asumi sarcina de a-mi trimite cuvintele și partitura micului cîntec românesc. Voi publica o carte despre călătoria mea, iar în ea voi pune laolaltă melodii provenșale, italienești și românești, adică un dans popular, un cîntec notat de mine însumi la Ocna, în sfîrșit, de-i posibil, cîntecul tău. Țin neșus să-l am, pentru că melodia era extrem de frumoasă și de caracteristică ». În subsidiar, trimite complimente acelui Balș prezent la reuniunea patronată de Maiorescu, precum și autorului de basme prelucrate din folclor, Petre Ispirescu. Despre carte îl pune în temă și pe Titu Maiorescu la 23

decembrie 1884, pentru ca la 7 aprilie anul următor să-l prevină, de acum, de expedierea unui exemplar. Lucru operativ și după cât se arată conștiincios făcut, cartea — apărută la editura C.A. Reitzels din Copenhaga, cu indicații suficiente pe copertă: *Romanske mosaiker Kulturbilleder fra Rumaenien og Provence* — aducea înaintea cititorului danez sub forma « mozaicului » impresii, date, probe documentare, imagini nemijlocite, colectate cu sîrguință în scopul inițierii culturale. Inițierea debutează cu o panoramă pitoresc-orientală a vieții în capitală. Niște crochiuri avînd ca subiect o ceoasă vedere generală a orașului, cu dealul Mitropoliei în prim plan, sau încremenirea arhaică a bisericii Stavropoleos, puteau să dea senzația cam vîstă, a stagnării la nivelul reflectat în observațiile unor Demidoff, Bouquet sau Raffet. Mult bătutul distih: « Dimboviță apă dulce/cine bea nu se mai duce » ne întîmpină în original. Numele străzilor atestă mișcarea nerăbdătoare a călătorului, de pe Calea Victoriei în Lipscani, de acolo spre Cișmigiu, fără a ocoli Șoseaua și Băneasa (comparată cu Pratter-ul vienez și parisiana Bois de Boulogne). Merge, desigur, și la bibliotecă (tic profesional, inevitabil și valabil oricînd, îl afișează și Adrian Marino, în 1975, în fugă prin Copenhaga), se oprește la tipuri mai deosebite, scrutează îmbrăcămintea persoanelor simandicoase, turcisme străzii: *rahat*, *bragă*. Nu-i scapă Tîrgul Moșilor, nici dansul Călușarilor. În rest, se înțelege despre ce-i vorba după cuvintele românești reproduse cu litere cursive: *turtă dulce*, *dulceață*, *mititei*, *floricel*, *țuică*. După « Livet i Bukarest » urmează puțină etnografie: « Zigeunere og skopiter », rezumabilă la citatul supus radiografierii: « Paparudă, rudă . . . » Capitolul III, « Arges Klostret » axat în jurul legendei Meșterului Manole tîlmăcită integral, împreună cu capitolul IV rezervat vieții la țară și poeziei populare (« Landliv og folkepoesi »), confirmă citata scrisoare, din 23 august 1884, către I. Bianu. Din mijlocul a două pagini, ocupate integral, litografia idilizantă a unei hore țărănești aduce aminte, pentru noi, de Theodor Aman. Pentru călătorul danez și pentru cititorul imediat al impresiilor lui trebuia să dea sugestia temperamentală a unor oameni ageri, comunicativi, care nu se pierdeau în fața străinului și-l interogau scurt: « Unde-i Copenhaga? » Odată cu întrebarea lor, ca atare, se înșiră amănunte descriptive în ton: *chimir*, *cobză*, *salbă* și, neapărat, *hora*. Este notat ritualul « peșitorilor » (ca în *Descriptio Moldaviae* a lui Cantemir) și se relatează (din auzite, din văzute?) despre tîrgul de fete de pe muntele Găina. Venind la rînd subiectul doine, cîntece bătrînești, balade, apar nume de rigoare: mai întîi Alecsandri, apoi Petre Ispirescu, Simion Florea Marian, M. Pompiliu. Exemplificările cuprind, între altele, tîlmăcirea în versuri a baladei despre pieirea lui Brîncoveanu în ghearele turcilor (« Brâncovene Constantin/boier vechi și domn creștin ») care însă e dificil de apreciat ce impresie va fi declanșat, întrucît e departe de a concura, în cruzime, ceea ce etalează eposul străvechi danez. Să luăm la întîmplare spre comparație (din F.J. Billeskov Jensen: *Anthologie de la littérature danoise*, Paris, 1964), istoria despre vendetta singeroasă, sălbatecă, inflexibilă a fiilor porniți să-și răzbune omorîrea părintelui, narată în versuri sub titlul *Fata lui Turbux și asasinul tatălui ei*. Încolțit, vinovatul încearcă să îmblînzească asprimea sorții, promișînd dăruiri scumpe, pămînt și, în supremă instanță, propria fiică: « min datter, saa wen en maard — fecioară și superbă. Zadarnic! — ripostează incoruptibilii feciori, n-au venit după țarini, nici chiverniseală, ci « pentru sîngele inimii tale »:

« Wie erre ick kommen for huss eller iord,
men wie erre kommen for dit herte-blod! »

Singeroasă la culme este iarăși fapta rățăcitorului *Renand fiul lui Ru*, care are pe conștiință un frate și fosta logodnică surprinși în păcat. Explicabil, Nyrop răscolește dinadins după semeni de-ai lui Robin Hood, « outlaws », cuvînt pe care l-am traduce, în spiritul lui Alecu Russo, « prigoņiți de asprimea legilor », mai ales

că danezul ia în evidență întocmai pe vitejii ținuți la mare cinste de scriitorul moldovean: Toma Alimoș, Bujor, Jianul, Miha Copilu, cu extrase în proză. Deasemeni în proză este transcrisă *Miorița* (« cea mai frumoasă epopee păstorească din lume » Russo). În acest fel s-a și operat trecerea spre sinteza istorico-culturală din capitolul final: « Almindelige tilstande ». Firul e derulat de la capăt, de la Decebal și Dacia Traiană, prin Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun, Mihai Viteazul (prima Unire), pînă la Tudor Vladimirescu, Alexandru Cuza, Carol I. Compendium-ul acesta de la 1885 înlătură, într-un fel, orice enigmă și uimire ar lăsa scrisoarea din 1895 a lui Brandes (« Vă trageți din strămoși atît de . . . încît nu numai romaniștii . . . »). Romanistul Nyrop rezumă edificator etapele progresului spiritual de la Șincai, Petru Maior, Klein pînă la recentul său amfitrion, Titu Maiorescu și cei strînși în preajma Convorbirilor literare: Negruzzi, Slavici, Gane. Era orientat în gilceava iscată de exgerările etimologice ale cuplului Massim-Laurian, știa de Hasdeu, de Gaster, nu-l uita pe amicul Bianu.

Un supliment de informație culturală românească, avea să producă Kristoffer Nyrop la 1898, într-un *digest* de enciclopedie. De data aceea, începe rezumatul cu *Psaltirea scheiană*, îi enumeră pe întii cronicari, Cantemir, *Cartea de învățătură* a lui Neagoe, Școala Ardeleană, Asachi, Eliade, Bolliac, Kogălniceanu, Ghica, C. Negruzzi, Bolintineanu, Alecasandri, Creangă, și ajungînd la Maiorescu-Junimea, pomenește într-un sfîrșit pe Eminescu. Sînt, nu era greu, omisiuni: de pildă Odobescu — tocmai el care trecuse prin Copenhaga copilăriei lui Nyrop. Cum de ignoră însă, acesta, pe Caragiale? Este evident că nu i-a cunoscut opera, altminteri nu rata să tragă inegalabila sevă din automatismele lui lingvistice pentru un eseu ca cel pe tema « formulelor de politețe » din volumul *Linguistique et histoire des mœurs I (Mélanges posthumes, Paris, 1934)*. Nu-i vorbă, și cu Odobescu ar fi găsit un limbaj comun cînd se aventurează să gloseze despre tutun și obiceiul fumatului — și, în definitiv, dincolo de motivul periplului eseistic, în identica plăcere de a se lăsa, deopotrivă, pradă asociațiilor livrești. Indiferent unde l-ar așeza ierarhic cei cu împărțirea gradelor în istoria lingvisticii, Kristoffer Nyrop se înfățișează, cu parcurge astăzi densele, deși puține, contribuții din *Mélanges posthumes* ca o minte extrem de mobilă, sagace, capabilă să se descurce cu umor în hățișurile de fișe recoltate din vagabondări prin cîteva culturi și prin multe secole îndărăt, lustruind bine subiectele vîinate, ca pe niște odoare dintr-un patrimoniu al tuturor, grijuliu să le păstreze intactă nobila patină, inefabilul miraj și virtutea exemplarității asupra celor ce vin. Faptul de a ne fi asociat în vagabondările sale, rămîne, indiscutabil, un privilegiu. Miră că lorga n-a găsit necesar să consemneze *Romanske mosaiker* în *Istoria românilor prin călătorii*. Al doilea lui popas în capitala Danemarcei pica pe cînd autorul cărții nu mai vedea, probabil, deloc. Primește onoruri de gazdă de la mal tînărul Sandfeld Kristian Jensen, care făcuse și avea să mai facă multe, la Copenhaga, pentru cunoașterea limbii și culturii române. « Dejun — notează învățatul nostru în jurnalul zilei de 22 februarie 1926 — cu elevele lui Sandfeld, care locuiește lîngă oraș, la Holte, în vila numită românește *Vatra* » . . . (*Memorii*, V, pag. 99). Genul acestuia demonstrativ de a-și etala afilierea, scoate capul și în stilul adulator retoric rezervat lui lorga, prea « sensibil » pînă la naivitatea la auzul cuvintelor de circumstanță: « Înainte de întîia conferință Sandfeld compară, amabil, activitatea mea cu a unui vast copac, adînc înrădăcinat însă în pămîntul lui ». Vila botezată « *Vatra* » nu-i cumva și asta vreo curtoazie cu adresă vlahuțiană? Vlahuță fusese la rîndu-i pe la Copenhaga în 1913, împrejurare descrisă într-o scrisoare de mai tîrziu, nu altuia decît lui lorga: « În vara celui an, aflîndu-mă la Copenhaga am stat de vorbă cu Jensen și Nyrop (Kristoffer) despre lucrurile de la noi . . . despre nevoile și aspirațiile neamului nostru, și îmi spuneau cît de rău li pare că nu se mai face la Universitatea lor cursul

de limba și literatura română». (I.E. Torouțiu: *Studii și documente literare*, vol. VII, pag. 356). Sînt și alte informații de reținut în aceeași scrisoare: cum că Sanfeld a semnat trei articole favorabile cauzei românești într-o dispută grevată de « birfeli » ce-ar fi antrenat în eroare pe însuși Brandes (numai cu textele în mînă ne-am putea lămuri!) — sau că numita Ana Aogard susținuse un doctorat cu o teză « Nuvela în literatura română ». Vrasăzică, măcar din informarea lui Vlahuță, Iorga știa prea bine de Nyrop, dar preferă să-l facă uitat. Face « la sourde oreille » și cînd, la 8 iunie 1926¹, vechiul nostru prieten danez este numit « membru onorar » al Academiei române, cu toate că despre respectiva sesiune sînt multe și de toate în *Memorii*. În treacăt fie zis nici în galeria *Oamenilor cari ni trebuie*, — accesibilă de atîtea ori cui n-a lăsat nici pe departe o diră asemănătoare în trecutul nostru, — profilul său nu va fi de găsit. Cum să interpretăm scăparea din vedere din partea cuiva care știa totul și încă ceva pe deasupra? Se vede cît de colo că era ceva putred ... în « Danemarca » lui Iorga, de trecut în seama cine știe căror « combinații » de culise, desigur fără consecințe pentru posteritatea lui Nyrop. Atîta doar, raportîndu-ne strict la accidentul inexplicabilei tăceri, s-ar putea păstra amara lecție de viață a in Justiției suplimentar abătută asupra unui cap urgisit, oricum, peste măsură. Îndată însă ce părăsim scena împrejurărilor omenesti trecătoare, savantul împătimit de « viața cuvintelor » (cum se chema cartea lui de început de secol: *Ordnes Liv*, în atenția lui Vasile Bogrea, la momentul potrivit), se așează, intangibil, în empireul științei, împotriva oricîtor opacități, imperturbabil chiar după ce orbirea l-a înșingurat și oprit să mai vadă lume, credincios țintei privity din tinerețe și asumate cu ardoare aspră, ibseniană. Robustă revanșă a « pathos »-ului, a suferinței stoic convertită în seninătate creatoare !

Duelul dintre elfi și demoni

Deschiderea generoasă în afară, cu riscurile sale de risipire frivolă, se echilibrează înlăuntrul culturii daneze printr-o continuă revenire la matcă, un înălțător cult, al rădăcinii care, în manifestările sale reprezentative, — departe de a îngădui comoditatea, relaxarea leneșă, plutirea pe suprafața apelor stătute ale tradiției, — marchează înverșunate căutări ale ființei, exasperate existențial, biciuite de idealul absolutului, supuse repetat, pînă la epuizare, examenelor de conștiință, culminînd cu intuiția ravagiilor « înstrăinării », tot mai acut semnalată pe măsură ce idilismul rural subcombă, prigonit de agresiunile capitalismului devorator. Probele diabolice, îndîrjiri de a nu ceda vicisitudinilor sînt de căutat mult în urmă. Ea alimentează, bunăoară, excelentele pagini de proză din jurnalul de detenție al principesei Leonora Christina Ulfeldt, *Jammersminde* (« Amintirea suferințelor mele ») sechestrată la vîrsta de 42 de ani în turnul albastru al castelului din Copenhaga — în vecinătatea faimosului Elsenhur-de la 1663 pînă la 1685, din pricina unor intrigă de curte, țesute nu numai în piesele lui Shakespeare. Celebrele *Le mie prigioni* ale « carbonarului », Silvio Pellico, de la 1832, edulcorate de un subit bigotism, n-au vivacitate, directitatea și sarcasmul acestor însemnări în care mareața doamnă, își etalează, cu superbă detașare, păduchii ce-o invadaseră și greața de a fi slujită de bețive, spioane și provocatoare ordinare. Un singe rece uluitor arborează pînă la capătul

¹) — Coincidență a datelor și confluență a destinelor: exact în aceeași zi, Ovid Densusianu seria lui Al. Rosetti cu satisfacție la aflarea veștii că la catedra vacantă după retragerea Kr. Nyrop fusesse desemnat Viggo Bröndal (1887-1942), și el prieten al șării și culturii noastre, cu care avea să vie în contact în repetate rînduri. De pildă, în primăvara lui 1936 se găsea în turneu de conferințe pe teme lingvistice, la București și Cluj. (Cf. *Scrisori către Al. Rosetti*, Buc. 1979, pag. 221, 374—375).

calvarului și, când vine dimineața salvării mai așteaptă protecția serii, ca să se înfășure în văluri spre a nu da satisfacție augustei eliberatoare să-i zărească fața brăzdată de chinuri, nu înainte de a pune punct însemnărilor, fără joase lamentări, disprețuitor laconic, trăgând sec ușa în spate: « Detenția mea durase 21 de ani, 9 luni și 11 zile ». Avea încă resurse să mai trăiască pînă la 77 de ani, sihăstrită pe unul din domeniile de familie.

Dintre puzderia truditorilor unui astfel de domeniu provine eroul altei proze de egale revelații. Este *Jurnalul paracliserului de țară* (1824) de Steen Steensen Blicher, un fel de *bildungsroman* (netezind calea pentru *Per cel norocos* cu o traiectorie absolut identică), ale cărui întâmplări au loc în prima parte a secolului XVIII. Ascensiunea protagonistului, Martin, pornește odată cu depășirea barierelor limbii; învățînd latinește ajunge la *Ars amandi* și *Remedium amoris* ale lui Ovidiu, de unde-și ia speranțe iluzorii de a cuceri fata nobilului stăpîn cu binefacerile aferente. N-are încotro, va trebui să experimenteze pe proprie piele că litera cărților e departe de a servi de calapod întâmplărilor vieții. Înțelege cum stau lucrurile, numai căzînd din ce în ce mai zdravăn în vîltoarea evenimentelor, a căror reflectare pe hîrtie se soldează cu propria sa carte. Dezamăgirea în dragostea-i lunatică inaugurează lanțul nenorocirilor convocate să călească mintea și sufletul. Merge la război, cade prizonier, se angajează mercenar și nimereste prin fundurile Siberiei ca vînător, apoi la Riga (iarăși motivul *călătoriei* !), în fine scapă ca prin minune de la înec într-o furtună pe mare, eșuează la țarm și, după 30 de ani de rătăcirii, revine de unde plecase, la Tjile, umila vatră străbună, unde-și regăsește înțelepciunea: « Ce-am împlinit? Ce-am dobîndit? — se examina la 4 iulie 1745. Un loc de veci în preajma strămoșilor. Este chiar foarte mult. Aici am prieteni și cunoscuți, care deasupra, care sub pămînt, Zarea ferestrei mele e străjuită de același măr; și el a îmbătrînit, rosături îi acoperă trunchiul, furtuna i-a încovoiat creștetul iar, pe ramuri, mușchiul e ca părul încărînit pe capul unui bătrîn. Lîngă drumul spre biserică, zăresc frasinul voinic la rădăcinile căruia l-am depus altădată pe sârmanul Vaillant (dulăul stăpînului — n.n.) Recunosc încă atîția copaci, atîtea coline acoperite de cețuri și chiar pietrele nemîșcate, înfipite aici, inalterabile dealungul mileniilor, ca să privească generațiile cum urcă și se prăbușesc, rînd pe rînd. Generația pe care am cunoscut-o e, acum, și ea dispărută. Alți stăpîni, noi slujitorii. Eu par un necunoscut, un străin printre ei toți ». Vindecat de demonii fostelor ispite ale mării, ridicat deasupra efemerului, Martin stă drept în fața sfîrșitului, contemplînd împăcat eternitatea: « Locuiesc în casa tatălui meu și supraviețuiesc singur, — notează pe fila cu data de 12 mai 1753. — Toți prietenii din tinerețe odihnesc de mult în cimitir, am mai rămas doar eu, asemenea unui arbore desfrunzit din cîmpie, dar în puțină vreme o să-i regăsesc, fiind cel din urmă din leatul meu. Fie ca aceste foi să constituie unicul meu monument. Dacă cineva le va citi într-o zi cînd voi fi dus și uitat, să suspine și să-și zică: zilele omului sînt ca iarba, el înflorește ca floarea cîmpurilor. Dacă peste ea trece vîntul, s-a sfîrșit iar locul pe care-l ocupase nici nu mai poate fi recunoscut . . . » Gravitatea reflecțiilor nu s-ar explica deajuns, raportate la personajul în cauză, dacă în spatele lui n-ar exista, distilate în fondul culturii daneze, experiențe capitale, de felul naturalistului Niels Stensen (1638 — 1686) umblat mult prin Olanda, Franța, Italia, pînă să dobindească — înaintea lui Kierkegaard — dreptul de a fi comparat cu Pascal pentru tensiunea spirituală la care accede.

Tocmai susținerea tensiunii problematice, echivalentă cu ieșirea în bătaia vînturilor pe marile înălțimi de unde se vede pînă departe mersul lumii, intra în arsenalul argumentelor lui Brandes drept remediu al « calamității » de a scrie într-o limbă de minimă difuziune. El avansa observația în 1906, cu aplicații la Ibsen, dar avea în vedere deopotrivă pe creatorii țării sale, cărora le dorea, mai mult decît

notorietate relativă, să ajungă a exercita o înfriure specifică, larg verificată în spațiu și timp. Îngrădirile impuse de limbă îl îndreptățeau să deplîngă pentru danezi, situația « de a ști că un spirit de originalitatea și profunzimea lui Kierkegaard rămîne nevăzut, necunoscut ». Mergea chiar pînă la a susține că « această injustiție nu s-a produs fără a sluji marelui dramaturg norvegian, întrucît Kierkegaard fiind neștiut Europei, Henrik Ibsen pîru cu atît mai original ». Ca să fim drepti, necunoașterea lui Kierkegaard avea la bază un complex de factori și, nu în ultimul rînd, coaliția obscurantismului conformist dominant în epocă, împotriva căruia s-a situat scriitorul prin toată comportarea lui, « scandaloasă », pentru mulți contemporani de ai săi, devenită motiv de șarjă publică, ieftină, cu efect sigur la galeria filistinilor și mulțumiților de ei înșiși. Încît, Kierkegaard, rănit pînă în străfunduri de mediocritatea mediului ambiant și zguduit de cea mai crîncenă melancolie, înfruntă impedimentul limbii de mică circulație fără inhibiția constrîngerii catastrofice; dimpotrivă i se dăruie cu totală, dezinvoltă încredere că îl va ajuta să dezvăluie adevărul sufletului și minții lui ostile aparențelor, provizoriului, măsurilor pe jumătate, complacerii în minciună. Îmbracă aproape o semnificație simbolică, tandrețea senzuală regăsită de Kierkegaard, de obicei neîmpăcat, crispat răsucit, sarcastic cu sine și cu ceilalți, cînd mărturisește, în *Etope pe drumul vieții* (1845), atașamentul la limba maternă ca element primordial, dătător de viață și rafinată beatitudine în năzuința cristalizării definitive: « Sînt fericit pentru că mă simt legat de limba maternă, mai strîns probabil decît destui alții, legat cum se găsea Adam de Eva pentru că era unica femeie, legat fiindcă mi-a fost imposibil să posed o alta și, deci, cu neputință de a fi tentat să mă arăt fudul ori arogant în congenitalitatea noastră, precum fericit, deasemeni, știindu-mă indestructibil unit, de la mama, cu o limbă avută în spontaneitatea ei intimă, capabilă să deschidă sufletul și să sune, cu voluptate, la ureche dulcea ei sonoritate; o limbă maternă care nu-și dă duhul înaintea gîndirii dificile, ceea ce pe unii îi împinge să creadă că ar fi inaptă, de vreme ce preface dificultatea, exprimînd-o, în ceva ușor de înțeles; o limbă maternă care nu gîfie și nu geme obosită de cite ori se află în fața lucrului încă nespus, dîndu-i ghes, mai în glumă, mai în serios, pînă îl obligă să vorbească; o limbă care nu caută departe ceea ce e aproape, nu scotocește în străfunduri ceea ce e la îndemînă, întrucît, prevenitoare față de obiect, îl dezvăluie ușure, ca alunecarea încolo și încoace a unui elf, precum un copil emite o norocoasă observație și mai că nu-și dă seama; o limbă care este dragăstoașă și temperamentală ori de cite ori amantul dotat ajunge să-i stimuleze pasiunea feminină specifică, fiind conștientă de sine și victorioasă în lupta ideilor cînd stăpînul știe într-adevăr s-o dirijeze, suplă și bătaioasă dacă veritabilul gînditor n-o abandonează și nu lasă cugetarea în voia soartei; o limbă pîrînd numai citeodată săracă, fără să fie, neglijată, asemenea unei amante care evident prețuiește mai mult, dacă n-ar fi decît că nu s-a dat risipitoare; o limbă nu lispită de înzestrarea de a relata fapte mărețe, decisive, impunătoare cu simpatica înclinație, cuceritoare și delicioasă, către reflecțiile intermediare, către simțiri plîpînde, pentru adjective, pentru stări de spirit murmurate și tremurul celor trecătoare, pentru intimitatea amurgurilor și tănuita trepidație a bucuriei latente; o limbă adaptată, tot atît de bine, grației și gravității; o limbă maternă ce-și încolăcește odraslele întocmai unui lanț « ușor de purtat — da!, dar greu de a-l rupe ». (tradus după F.J. Billeskov Jansen, care precizează izvorul versului final într-o poezie a lui Blicher). Dimensiunea mărturiei împinsă spre un grad de contopire aproape frenetică, rezultă cu adevărat dacă se are în vedere că întreaga activitate a solitarului filozof a fost marcată de radicalismul respingerii și renunțării întruchipat, la nivelul existenței diurne, prin ruptura logodnei cu Regine Olsen și zgomotoasa înfruntare a fostului mentor spiritual, înscăunat episcop. Paradoxal contra-

dicatorii, ambele comportări exprimă o aceeași, disperată, năzuință către forma supremă, fidelă proteismului vieții. (Cît privește surprizele acesteia, ce alta mai mare s-ar imagina decât sumbrul Kierkegaard aplecându-se asupra seninului Andersen la 1838 — *Hirtii postume ale unuia în viață* — pentru ca cestălt să-i dea neîntârziat replica în *Galoșii norocului*, unde gînditorul apare personificat în . . . papagal). Ambivalența înșelătoare și atrăgătoare era cea care frapa și pe cei dintîi comentatori ai lui Kierkegaard pe meridianul nostru. De exemplu, Mihai Rales (« Viața Românească », 6—7 / 1927) cu ocazia apariției în franceză a culegerii *Enten-Eller*: « Ca mai toți nordicii, spiritul său prezintă o înclinație de visătorie vapoasă și melancolică amintind cețurile septentrionale, dar și, ca o reacțiune firească, o nostalgie către azurul clar al sudului. De aici o preocupare și o dragoste pentru cultura elină, altoită pe o organizație sufletească de protestant, plină de îngrijorare și chinuită de probleme metafizice și religioase. — Ca și Amiel, el ne apare ca o îmbinare de suflet germanic, muzical, îndrăgostit de infinit și devenire, dar care se exprimă cu o limpiditate perfect latină. . . . Ca și acesta el ne apare intelectual pur, lipsit de adaptare practică, de voință și organizare sufletească. Dar spre deosebire de Amiel, Kierkegaard e mai amar, mai puțin indulgent, mai puțin dulce, mai avid, mai sarcastic, ceea ce dă aforismelor sale un humor și un gust deosebit. » Spre exemplificare, criticul selectează și traduce cîteva fragmente, între care unul trimite asociativ la « galoși » lui Andersen « Cea mai mare parte din ființele omenești — constata filozoful, probabil fără a se excepta, — se precipită cu așa ardoare către plăcere și fericire, încît o depășesc. Mă gîndesc la acel pitic care furase o prințesă și o păstra cu gelozie în castelul său. într-o zi, pe cînd se odihnea după masă, prințesa a dispărut. Atunci se încălță cu ciubotele sale deșapte leghe; un singur pas și el se trezește mult mai departe decît dînsa ». Cîțiva ani după aceea, Mircea Eliade reliefa compensația dobîndită, după toate privațiunile existenței, din perspectiva posterității « Un om bolnav, dezechilibrat, este adus din nou în lagărul vieții și al sănătății; dar nu direct, ca îns, ci prin influența vitală, organizatoare, stenică, pe care gîndirea lui o exercită asupra celorlalți ».

Apropiere-distanțare, crispare-destindere, relativul cotidian-absolutul ideii, nu reprezintă doi poli statici ai spiritualității daneze, ci tensiuni alternative ale aceleiași mișcări armonice, variat modelate ritmic, cu pasaje mai impetuoase (*allegro*) sau mai meditative (*adagio*), în care numai tempo-urile diferă, în vreme ce pe de-de-subt temele etern umane (bucuria, disperarea, spaima și nădejdea) se încrucicează și își răspund coerent, prevestitor intricate din preludiu (*grave*), împrumutîndu-și una alteia — ca în sonata beethoveniană — puterea de seducție și elanul declanșării perpetue, a emoției și gîndirii libere.

Vechi balade daneze

LAVE ȘI JON

Voi, vrednici slujitori, fără zăbavă
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
mantia aurită puneți și să purceadă ceata, gravă,
în urma lui sire Jon.

Sire Peter s-a-nturnat fălos.
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
Kristine așteaptă-n prag voios,
să-i dea de știre despre dragul Jon.
— Mantia aurită puneți și-urmați-l pe sire Jon.

« Bine venit, sire Peter, tată drag, să-mi fii ! »
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
« Ce vești îmi dai în astă zi ?
Să aflu vreau ce face Jon »

« O veste bună ți-am adus:
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
Sire Lave mîna ți-a cerut, supus,
și i-am promis-o lui, nu lui sire Jon. »

« De lui sire Lave mîna-mi ați promis,
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
vai și amar de el, cînd va fi zis
cuvîntul ultim dragul Jon. »

Sire Lave voios se gătește de nuntă,
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
sire Jon ăst timp încinge strălucitoarea spadă cruntă.
« Mă duc și eu » — spune sire Jon.

lată-l sosind la cununie, nici prea din timp și nici tîrziu,
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
înalț și drept, călare pe-un strașnic bidiviu.
« lată-mă-s l » — spune sire Jon.

Se lasă seara, noaptea, e ceasul întîrziat:
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
mireasa sprinten pasul grăbește către pat.
« Și eu cu ea l » — spune sire Jon.

I se arată drumul, lui Lave cuvenit,
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
sire Jon făclia-nșfacă c-un gest cam repezit.
« Eu mai întîi l » — spune sire Jon.

Sire Jon în urmă-i trage și ușă și zăvor:
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
« Lui sire Lave, somn ușor !
Din partea lui sire Jon. »

Lui sire Lave grabnic i se dă de știre:
— fîrtați la arme, vă ordon l —
« La Kristine în iatac, ea-i mireasă, și el mire.
Da-da, însuși sire Jon ».

Și de îndat'ce soarele pe cer răsare,
— fîrtați, la arme, vă ordon l —
sire Lave pleacă la rege-n grabă mare.
« Nu făr'de mine » — spune sire Jon.

« Prea luminat stăpîne, rog să fii ascultat,
— fîrtați, la arme, vă ordon l —
vin să mă plîng, stăpîne, căci rău am fost furat. »
« Furul sînt eu » — spune sire Jon.

O mîndră fată de nevastă-am luat,
— fîrtați, la arme, vă ordon l —
dar iat-un cavaler de-al vostru, urcă cu ea în pat »
« Țsta mi-s eu l » — spune sire Jon.

« Cum o-ndrăgiți, văd, amîndoi,
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
În suliiți vă veți bate voi ! »
« Învîngătoru-s eu ! » — spune sire Jon.

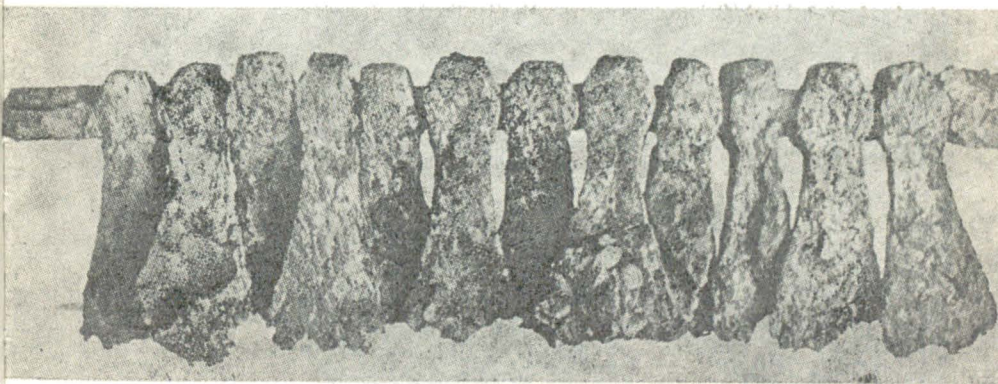
Ei se aștern pe luptă, și iată, dintr-odat',
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
sub sire Lave calul cade lat.
« Sus, sus ! » — spune sire Jon.

Lui sire Lave la a doua lovitură
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
Jon dă cea din urmă cuminecătură.
« Iată-te ! » — spune sire Jon.

Ăst timp Kristine spune, privind la ei voios:
— fîrtați, la arme, vă ordon ! —
« Nicicînd văzut-am joc mai vesel, mai frumos !
Și cine-a-nvins ? dragul meu Jon ! »
— Mantia aurită puneți și urmați-l pe sire Jon.

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

Douăsprezece toporiști găsite pe țărmul Gjerrild, Djursland





Ladă funerară găsită la Egtved

RĂSPUNSUL POTRIVIT

Dar soro, fratele-ntrebă fățiș,
Nu te-ai gândit la măritiș?

Domol ! răgaz ! sînt o copilă doar
Și de bărbat nici c-am habar.

De-ar fi urechea să-mi aplec,
De mult pe-aici bărbații trec.

Astea sînt vorbe doar de clacă,
Cumătra timpul să-și petreacă.

În zori zărit-am cred, ieșind de-aici
Un tînr. Acela cine-i, rogu-te să-mi zici?

Aaa, fii pe pace ! Nu-i vreun îndrăgostit,
Ci e rîndașul nou venit.

Dar ale cui sînt cogeamite cizmulite,
Căci nu-mi prea par măsură de domnițe?

Zău, nu sînt cizme, frate drag,
Papucii seara i-am lăsat în prag.

Dar pruncul blond ce-n pat la tine
Își doarme somnul atît de bine?

De unde prunc? Doar n-am copii.
Păpușa mea credeam c-o știi.

Și-atunci eu cum de auzeam
Un scîncet slab, pe cînd treceam?

Nu-i scîncet de copil, ci, ia',
Plîngea mai ieri doar slujnica.

Și-atunci de ce ascunzi adînc
Pe sub alcov pătuț de prunc?

Nu-i leagăn, frate scump, prea ești prlipit:
E doar o cadră de-mpletit.

Și să mă-ntrebi de vrei, mereu:
Cinstit îți voi răspunde eu.

Femeile cînd or să tacă,
Va fi și marea fără apă.

ȘARPELE

*Signalil în iatac ședea,
Pe strune timpu-și depăna.*

*Dar cînd strunele-atingea,
Un șarpe mare se-apropia.*

*Frumoaso-n veci a mea de-i fi,
Eu aur îți voi dărui.*

*Vai, Doamne ajută de-așa soartă,
Să fiu c-un șarpe măritată !*

*De milă, cel puțin odat',
Cu drag de m-ai fi săurtat.*

*Atunci ea gura-i coperi
Și-l sărută cum își dori.*

*El coada iute-și scutura,
Pe vâlul ei sînge pica.*

*Cînd din alcov el cobora,
Plîngînd amar ea îl urma.*

*Dar chiar în prag ei s-au aprit
Căci frații ei au întîlnit.*

*Cum, Signalil, acum de pleci
Cu șarpele, ne părăsești ?*

*Pe el eu trebuie să-nsoțesc
Și soarta-mi să înfăptuiesc.*

*În peșteră fiara intra,
Plîngînd încet ea îl urma.*

*Atunci pe jos ingenunchea
Și cu credință se ruga.*

*De cum 'năuntru a intrat,
El solzii grei i-a lepădat.*

*Cînd pielea neagră și-o scotea,
Un mîndru cavalier ieșea.*

*Îți mulțumesc, frumoasă fată,
Pe veci a ta e viața-mi toată.*

*Și făr'de teamă acum în pat
Pe prinț ea l-a îmbrățișat.*

RUNA INVERSATĂ

Și prințul înfocat grăi,
În sabie sprijinit:
O, Margaret, a mea de-i fi
Aș fi prea fericit.

Îți jur, iubito-n rai aș fi,
De mi te-ai dăru
Și doar în drăgăstoase miini
Tu te vei odihni.

Și numa-n brățișarea mea
Răgaz îți vei afla
Și cavaleri aleși cu drag
Dorința-ți vor urma.

Îndat' spre codru s-avîntat,
În rune vrăji a pus,
Pe fata blondă a descîntat,
A lui, de s-a supus.

Nicola-i zice miniat,
Destoinic slujitor,
Cu astă rună-ai blestemat
Al tău curat viitor.

De viața-mi pasă prea puțin
Răspunse el zorit,
Iar sufletu-mi va fi senin
Pe ea de-am dobîndit.

Luă deci rune prințu-ndat
Și jos le-a aruncat,
Sub roșia-i rochie i-au săltat
Așa cum era dat.

Și nouă nopți și zile lungi
Șezu pe stîncă ea,
Putu pe prinț a răsuci
Aceași vrajă rea.

Și istovit cel tînăr prinț
Abia mai călărea,
La sfatul vechi ce sta-n Asiz
El mîna i-o cerea.

Pe mindra Margaret iubesc
Acum de trei ierni lungi.
Dorința cum să-mi domolesc?
Să stau în van, aici?

*Și dalba-i mină am cerut
De cinci ierni grele, zău,
De ce eu timp am tot pierdut
Tînjind cu dorul meu?*

*De cinci ani tu, iubite Prinț,
Pe veci mă dobîndeai,
Dacă îndat' veneai-n Asiz,
Ca astăzi mă cereai.*

GHICITORILE LUI NORMAN

*Norman în iatac ședea,
Cu harfa timpul înșela.
Privește-n jur, copile.*

*Pe strune foc și dor punea
Pin-ce măicuța se minia:*

*Mai mindru-ai fi de-ncălecai
Și-n toilul luptei te-avintai.*

*Răzbună-ntii totăi ucis
Și-apoi domnița cîntă-aprins.*

*Iar Norman sabia și-o încinse
Și-ndat' la bătălii se duse.*

*Cînd în pahar să-ți torn din vinul tău?
Cînd iar veni-vei fiul meu?*

*Cînd piatra-n zbor s-o ridica
Și albe pene corbul o avea.*

*Nicicînd o piatră n-a zburat,
Să văd corb alb nu mi-a fost dat.*

*Așa-i, căci pietre nu sînt sus
Iar pe vecie eu m-am dus.*

*De mine te voi ține strîns,
De vei pleca, vei fi învins.*

Și rău meni-voi ai tăi pași !
Înfrintă, sabia ai să-ți lași.

Măicuța el o mîngîia
Iar ea îl binecuvînta:

Ferit să-ți fie drumul tău,
Ocol îți da-va ceasul rău.

Cu sabia-nvingător vei fi
Și victorios vei călări.

Și el porni, călare-n munte
Și-ndat' zări viteaz de frunte.

Un linx pe umăr sta de veghe,
În urmă-i urs mergea alene.

Ascultă-mă ce voi să spun,
Acele fiare le îndrum.

Nici unu-n luptă nu m-a prins,
De cînd pe Karel l-am învins.

De furie-amară e-necat:
Pe tata tu l-ai înjunghiat !

O zi, ba două luptă-n șir
Și-a treia iar, mai abitir.

Cu-a patra noaptea se-ngîna
Cînd Norman dușmanu-omora.

Pe-o parte sabia își lega,
Și pe-un tărîm străin pleca.

Întîi la un țăran ajunse,
La un păstor cu turme-ntinse.

Ciobane, spune-mi cine e
Stăpîn pe toate oile ?

Ce-i mai rotund ca roata, oare ?
Și unde e ospăț mai mare ?

Rotund e soarele de sus,
În rai ospățu-i veșnic pus.

Cu ce se umple valea-ndat' ?
Și cine-i fercheș îmbrăcat ?

Cu-amătul alb ce-l toarnă cerul,
În straie alese-i cavalerul.

Ce e mai negru decît smoala?
Ce croncăne mai rău ca cioara?

Păcatu-i negru de tăciune,
Stă cerul înnorat să tune.

Ce pod mai mare-i pe pămînt?
Și care-i omul mai urît?

Mai mare pod e gheața, zău,
Piticul rege i-urît rău.

Ce drum e sus în cer urcat?
Și unde curge vin spurcat?

În rai e drumul pomenit,
E-n iad spurcatul vin pornit.

Și unde e cetatea veche?
Unde-s viteji fără pereche?

Aici e zidu-mbătrînit,
Unde vitejii au venit.

Brățară de-aur el scotea
Păstorului i-o dăruia.

A ta-i răsplata căci niciunde
Un om nu mi-a putut răspunde.

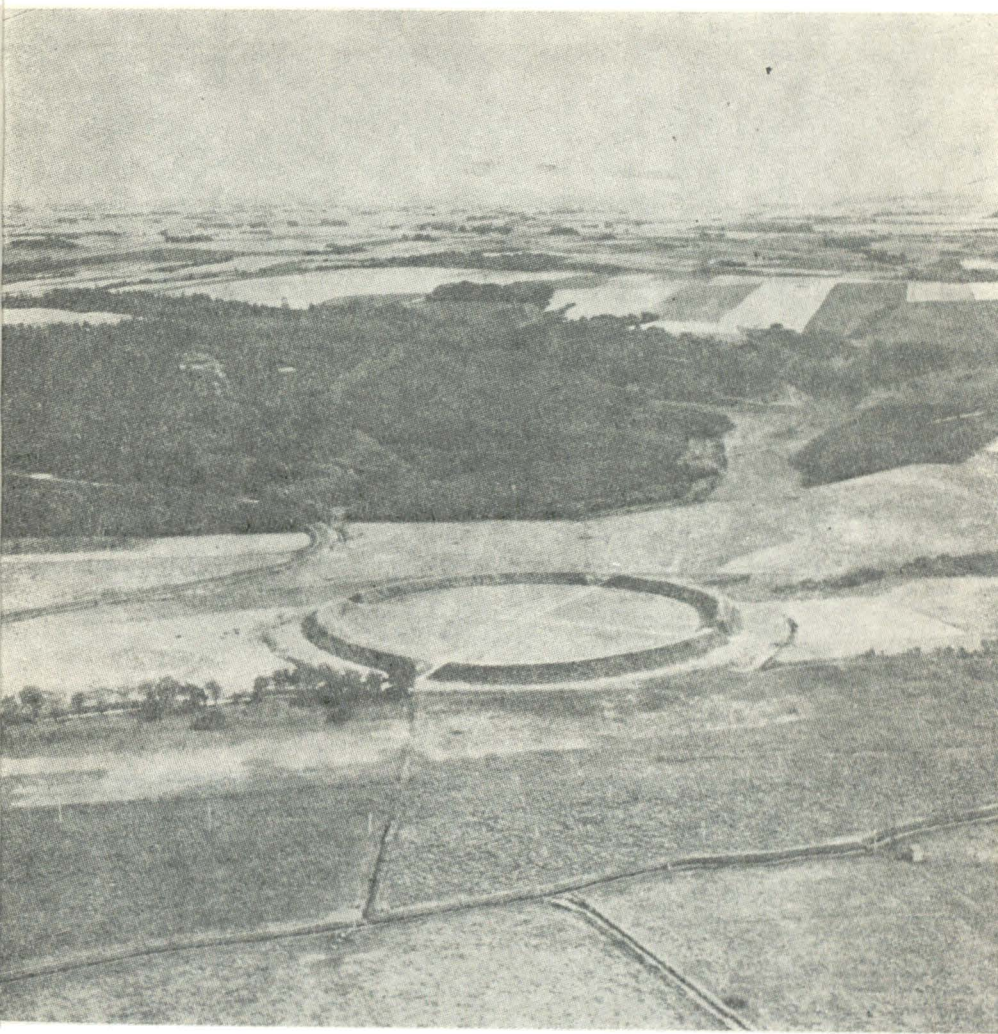
Se-ncinse Norman și pleca
Spre casă,-napoi la maică-sa.

Dar cînd ajunse lingă poartă,
Găsi pe vrăjitoare roată.

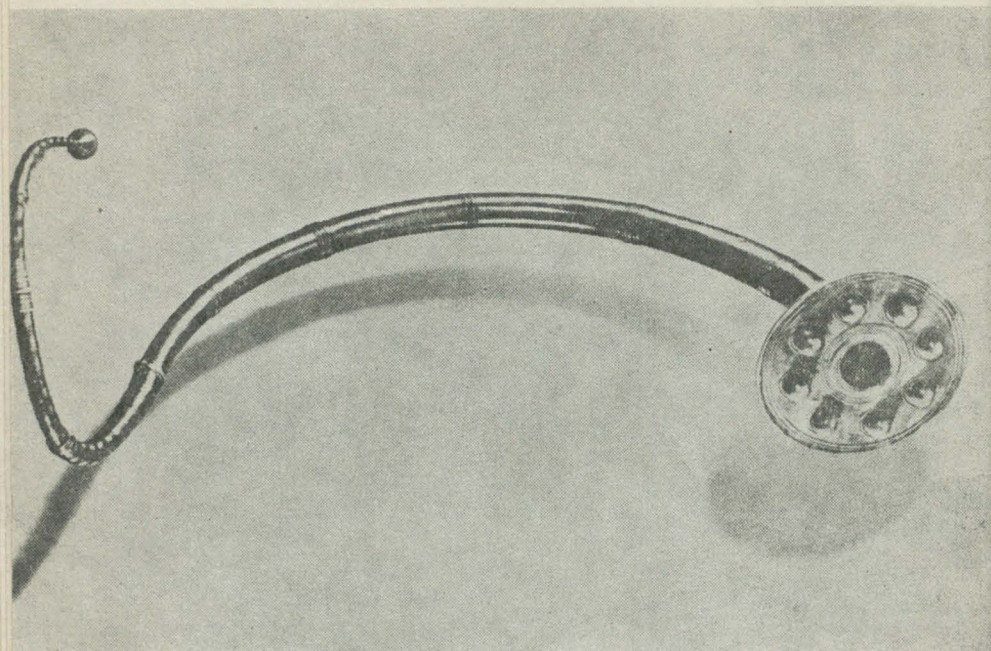
El sabia-iute și-o coboară
Și toate hîrcile le-omoară.

Și pe deasupra pe-a sa mamă
În mii de bucățele-o sfarmă.

În românește de
CRISTINA MATEIU-GHEORGHE



Cetatea vikingă de la Hoby



Instrument de suflat din Tellerup, Fyn

Danezul
cel mai celebru

HAMLET

Alte opere ale spiritului omenesc egaleză drama *Hamlet*: nici una nu o depășește.

VICTOR HUGO

Personajul Hamlet, deși întru totul conform cu natura, este conceput în așa fel încît numai Shakespeare îi putea da dreptate.

UGO FOSCOLO

Hamlet ! . . . Ne dăm oare seama ce semnificație imensă și profundă conține acest cuvînt, în care se îmbină deopotrivă și existența umană și viața într-un sens sublim ori comic, întotdeauna dureros și trist !?

V.G. BIELINSKI

Hamlet este opera care a făcut cunoscut numele Danemarcei pe întreg cuprinsul pământului. Dintre toți danezii nu există decît unul singur care poate fi numit faimos în cel mai înalt grad; doar unul, care mai preocupă și astăzi spiritele în Europa, America și Australia, ba chiar și în Asia și în Africa, în măsura în care este răspîndită cultura europeană în aceste continente, iar acest unul nu a existat sau n-a existat în această formă în care și-a cîștigat faima. Danemarca a dat lumii cîțiva bărbați de mare renume: Tycho Brahe, Thorvaldsen, H. C. Andersen. Dar nici unul dintre ei nu a atins nici a suta parte din faima lui Hamlet. Literatura în jurul lui Hamlet atinge aproape proporțiile unei literaturi europene mai mici.

GEORG BRANDES

Dar Hamlet înseamnă și Danemarca cea de odinioară, un ev mediu foarte îndepărtat, pe jumătate barbar, copilăros și cumplit, o țară cu legende și fapte supranaturale, cu regi cu barbă de omăt, înveșmîntați în blănuri. Hamlet evocă și Anglia secolului al XVI-lea, cu Renașterea sa păgînă, și romantismul francez, și pe Lamartine și Musset, și impulsul puternic pe care geniul nordului l-a dat geniului nostru, la începutul acestui secol, lărgindu-ne orizontul . . .

La ce oare nu te face Hamlet să te gîndești?

JULES LEMAÎTRE

Hamlet e un om. E cel mai om dintre oameni. De aceea e și un geniu, și un nebun, și un erou, și un laș, și un gînditor, și un zvăpăiat. Omenia profundă e izvorul și luminătorul tuturor defectelor și calităților lui.

LIVIU REBREANU

Hamlet este capodopera tuturor timpurilor, care nu va înceta niciodată să atragă și să farmece toate generațiile de actori și de spectatori.

JOHN GIELGUD

Au trecut mai bine de treizeci de ani de cînd mă aflu cu prințul Hamlet, acest « sweet prince », într-o intimitate bizară, alcătuită mai ales din absențe, dar și din uimitoare surprize. Cu acest frate perfect !

JEAN-LOUIS BARRAULT

Hamlet este unic prin noblețea sa omenească, prin voința sa inco-ruptibilă de a atinge dimensiuni umane . . .

Condiția umană însăși este aceea care ni se descoperă prin metaforele lui Hamlet . . .

KARL JASPERS

SAXO GRAMMATICUS

Răzbunarea lui Amled

Fenge l-a ucis pe fratele său, rege al Danemarcei și tatăl lui Amled, și a luat-o în căsătorie pe regină. Amled, prințul moștenitor, simte că viața lui este amenințată.

Cînd Amled văzu acestea, nu vru să-i stîrnească unchiului său bănuiala printr-o purtare înțeleaptă, astfel încît se comportă precum un ieșit din minți, prefăcîndu-se că mintea lui avusese de suferit; prin acest șiretlic nu-și ascunse doar ascuțimea pătrunzătoare a gîndului ci își salvă și viața. Zile în șir sta chircit la gura vetrei, prăfuit și murdar — ori se trîntea la pămînt, zvîrcolindu-se în gunoiul cel mai scîrbavnic. Astfel mînjit și cu fața întinată, arăta precum un prea caraghios și întru totul zurliu, nebun. Tot ce spunea era fără de șir și tot ce făcea trăda rătăcirea minții sale. Într-un cuvînt, îți venea greu să crezi că ai în fața ta un bărbat, părea mai curînd a fi născocirea glumeață a unei ursite capricioase. Uneori obișnuia să stea în fața vetrei, să scociorească cu degetele prin cenușă și să îndoiaie crengi, întărindu-le apoi în jăratec și făcîndu-le la vîrf cîrlige cu care să apuce mai bine. Întrebat cu ce se îndeletnicește, răspundea că acelea erau vîrfuri de lance, cu care avea să-și răzbune tatăl. Acest răspuns stîrnea rîsul, căci toți n-aveau pe limbă decît cuvinte de batjocură pentru ceea ce părea a fi doar o îndeletnicire caraghioasă și fără de rost, dar mai tîrziu tocmai acest lucru avea să-l ajute să-și ducă la îndeplinire planul. Trebuie spus că hărnicia și băgarea de seamă cu care lucra stîrniră la început celor cu mintea mai pătrunzătoare bănuiala că totul nu ar fi decît o prefăcătorie; căci tocmai răbdarea neschimbată cu care își urma joaca trăda inteligența ascunsă a meșteșugarului, fiind greu de crezut că un besmetic cu mintea slăbită să poată fi atît de dibaci și să lucreze atît de meșteșugit. El nu se oprea din îndeletnicire și stivuia mai departe crengile întărite, punîndu-le la păstrare cu mare grijă.

De aceea unii socoteau că ar fi cu mintea întreagă și că își ascundea șiretenia sub mantia prostiei, pentru a nu i se ghici adevăratele gânduri. Cel mai sigur mijloc de a-l face să-și dea la iveală viclenia, astfel spuneau aceștia, ar fi să-l arunci în brațele unei preafrumoase muieri, care să-l ducă în ispită, căci, mai spuneau aceiași, pofta înnăscută de a strânge în brațe o muieră este într-atît de puternică, că nu poate fi înăbușită prin șiretenie, această pornire fiind din cale afară de crîncenă și de nestăvilit prin viclenie, astfel că dacă prostia lui ar fi doar jucată, el s-ar folosi de prilejul oferit și s-ar lăsa în voia dulcilor plăceri. Fură astfel năimiți niște oameni care să-l însoțească pe tînărul Amled pînă în străfundurile pădurii unde aveau să-l ducă în ispită în felul plănuir.

Printre aceștia se afla din întâmplare și un tînăr care copilărise împreună cu Amled, fiind amîndoi crescuți de aceeași doică și care nu uitase copilăria petrecută împreună, socotind amintirea unei vechi prietenii mai presus de porunca primită. Dacă se afla deci și el printre soții lui Amled, aceasta mai mult pentru a-i dezvălui urzeala îndreptată împotriva-i, decît pentru a-l atrage în capcană; căci nu se îndoia că Amled avea să fie omorît la cel mai mărunț semn că ar avea o minte sănătoasă, cu osebite însă dacă avea să împartă patul cu o femeie sub ochii lor — ceea ce Amled o știa și el. Cînd îl poftiră așadar să urce pe cal, o făcu deandosealea, cu bună știință, cu spatele înspre capul calului iar cu fața înspre coadă, dînd toate semnele că ar voi să-și conducă astfel armăsarul într-un galop furios. Cu astfel de năstrușnice zurleli dejuca el viclenia unchiului său, făcînd să dea greș urzelile. Era cu adevărat de rîs chipul în care calul izbucni într-o alergare neînfrînată, în care vreme călărețul îl ținea cu strășnicie de coadă.

Danemarca și comorile Septentrionului

Copenhaga a fost centrul renașterii daneze și scandinave așa cum Florența fusese centrul renașterii italiene în *Quattrocento* și în *Cinquecento*. Firește, în forme specifice, dictate de împrejurări istorice particulare. Introducerea tiparului, pe de o parte, și prosperitatea dobîndită de Danemarca în secolele XVI și XVII, după desfacerea confederației de la Kelmer și înfăptuirea Reformei, pe de altă parte, au permis adîncirea contactelor cu umanismul și sporirea posibilităților de stimulare și afirmare a culturii. În cercul cărturarilor ridicați în preajma Universității din Copenhaga (intemeiată în anul 1479) și în rîndul celor ce gravitau în jurul focarelor de învățatură create de biserica protestantă, studiul istoriei și al clasicilor antichității greco-latine trezește interesul pentru trecutul propriu. Un trecut bogat despre care tradiția orală — deși încă vie, atît în Danemarca propriu-zisă cît și pe meleagurile

Pe drum, Amled dădu în desişul pădurii peste un lup şi cînd soţii lui spuseră că acesta ar fi un mînz, el le răspunse că Fenge ar avea prea puţine animale dintre acestea în oştirea lui, batjocorind astfel pe cît de hazliu tot pe-atît de blajin cusururile unchiului său¹. Cînd ceilalţi strigară într-un glas că răspunsul este cît se poate de înţelept şi de potrivit, îi rugă să fie încredinţaţi că vorbise dinadins astfel, pentru a nu se putea spune pe seama lui că ar răspîndi neadevăruri. Vroia astfel să nu se mînjească de prefăcătorie şi răutate vicleană şi amesteca laolaltă adevărul cu şiretenia, astfel încît vorbele lui să nu poată fi socotite neadevărate, fără însă să-şi dezvăluie înţelepciunea prin aceea că ar fi spus adevărata lui părere. — Ajunseră apoi la ţărmul unei mări, unde găsiră cîrma unei corăbii scufundate, şi cînd soţii lui spuseră că au dat peste un cuţit uriaş el răspunse: « Nici că se putea altfel, devreme ce cuţitul acesta taie şunca cea mai mare », şi cînd vorbea astfel, se gîdea bineînţeles la marea cea sălbatecă, la care se şi potrivea cîrma. Trecură apoi pe lîngă nişte dune şi ei îl încredinţară că nisipul de sub picioare este făină iar el spuse că talazurile înspumate o măcinaseră preabine. Soţii îi laudară spusele iar el zise atunci că, fără nici o îndoială, aveau de ce să le laude, căci vorbele erau înţelepte.

Îl lăsară apoi de unul singur, pentru a-l face să prindă curaj, iară fata, pe care i-o trimisese unchiul său Fenge, îi ieşi, ca din întâmplare, în cale, dintr-un cotlon ascuns. Şi neîndoios că el ar fi ruşinat-o, dacă fratele lui de lapte nu i-ar fi făcut un semn văzut doar de el, prin care îi dezvăluia capcana. Căci prietenul lui chibzuise cum ar putea să-i dea cel mai bine de ştire despre planurile unchiului său, potolindu-i astfel primejdioasa poftă iară trecînd în zbor tocmai atunci un tăun, el îl prinse, îi legă la spate

Norvegiei şi Islandei (ce-i erau subordonate în virtutea uniunii personale intervenite în 1380) — nu păstrase decît ştiri fragmentare.

Pătrunderea în aceste sfere a celei mai de seamă creaţii a evului mediu danez — *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus — transformă setea de cunoaştere şi înţelegere a trecutului într-o rîvnă pasionată pentru depistarea altor izvoare scrise şi pentru descifrarea inscripţiilor runice. Textul operei lui Saxo, scris în latineşte la cumpăna veacurilor XII şi XIII, a fost tradus în limba daneză şi tipărit la Copenhaga în anul 1575, după ce fusese imprimat întîia oară la Paris în 1514 şi reeditat în Țările de Jos şi în oraşele germane. Peninsula scandinavă alcătuiind, atunci ca şi acum, un mediu lingvistic cvasi-omogen, şi daneza fiind lesne înţeleasă atît de norvegieni cît şi de islandezi şi suedezi, lucrarea lui Saxo are prompt un puternic răsunset în toate ţinuturile locuite de aceste neamuri.

un firicel cules de pe jos și îi dădu drumul să zboare mai departe înspre locul în care bănuia el că s-ar afla Amled; și îi făcu astfel un serviciu neprețuit tânărului fără de griji. Căci semnul fu deslușit tot pe atîta de pătrunzător pe cît de șiret fusese chibzuit: cînd Amled zări tăunul și cercetîndu-l cu luare aminte, descoperi pe spate un fir de pleavă, înțelese pe dată că acesta era un semn dat lui pentru a-l face să se ferească de vreo viclenie ². Deîndată, Amled se turbură și, trezindu-i-se bănuiala și pentru a-și atinge totuși ținta dorințelor lui în deplină siguranță, el înșfăcă fata și o duse pînă departe, într-o mlaștină neumblată. Acolo se dragostiră în voie după care el o rugă foarte să nu dezvăluie cele întîmplate nimănui, iară fata jură să nu sufle o vorbă cu tot atîta sîrg pe cît pusese Amled în rugămintea lui; căci nu erau străini unul pentru celălalt, fiind prieteni încă din copilărie, cînd fuseseră crescuți împreună.

După toate acestea, fu din nou condus înspre casă și cînd îl întrebă cu toții în bătaie de joc dacă își potolise pofta, el le spuse că răpise onoarea unei fetișcane. Îl întrebă mai departe, unde își petrecuse cu atîta folos timpul și ce avusese drept așternut iară el răspunse că-și găsisese culcușul în pipirig, creasta-cocoșului și brusture-dulce (...). Acest răspuns stîrni veselia tuturor celor din jur, deși el nu se abătuse nici cu un deget de la adevăr. O iscodiră apoi și pe fată, dar aceasta îi încredință că nimic din cele spuse nu se întîmplase iar ei o crezură, cu atît mai mult cu cît soții lui Amled nici nu aveau cunoștință de astfel de fapte. Iar tînărul care îi dăduse lui Amled acel semn pentru a fi cu luare aminte, vorbi și el și, pentru a-i da lui Amled a înțelege că șireteniei lui îi datora acesta viața, spuse că îi făcuse de curînd un serviciu prietenesc deosebit. Iar Amled răspunse astfel, ca bine-

Nu după multă vreme, un învățat din depărtata Islandă, însuflețit de nobilul zel al explorării anelor, prezintă la Copenhaga manuscrisul unei lucrări ce semnalează existența unor străvechi și prețioase pergamente islandeze care cuprindeau știri inedite despre istoria comună a popoarelor nordice. Istoriograful curții, Niels Krag îi acordă sprijinul și, după ce manuscrisul se tipărește în 1583, autorul, Arngrimur Jonesson, primește misiunea de a cerceta așezările patriei sale spre a strînge orice scrieri care ar putea să proiecteze noi lumini asupra trecutului mai îndepărtat al Danemarcei.

Succesorul lui Krag, în postul de istoriograf al curții, doctorul Ole Worm, un Pico della Mirandola danez — a cărui încercare de tilcuire a runelor, *Runir, seu Danica Literatura Antiquissima* (1636) avea să stîrnească curiozitatea învățaților vremii — patronează în 1633 tălmăcirea și tipărirea în limba daneză a *Heimskringlei* lui Snorri Sturluson. Această remarcabilă istorie a regilor Norvegiei, care conține

făcătorul lui nu cumva să creadă că nu i-ar plăti serviciul făcut îndeajuns. Căci strigă: «Da, îmi aduc bine aminte cum a trecut unul în zbor cu un fir de pleavă prinsă în dos». La aceste vorbe, ceilalți izbucniră din nou într-un râs răsunător, prietenul lui Amled însă se bucură foarte de un răspuns cu atîta miez.

După ce dăduseră astfel greș cu toții și niciunul nu izbutise să găsească cheia la înțelepciunea ascunsă a lui Amled pentru a o face să se deschidă; unul din prietenii lui Fenge, a cărui încredere în sine era mai mare decît șiretenia, spuse că o atare viclenie nu poate fi înfrîntă prin urzeli obișnuite; Amled se dovedește a fi mult prea viclean pentru a putea fi prins într-o capcană atît de greoaie. De aceea, după o chibzuință adîncă, născocise un plan mai șiret, care nu era greu de dus la îndeplinire și care neîndoios avea să le dezvăluie totul. Trebuia pentru aceasta ca Fenge, sub amăgirea unei trebi însemnate, să plece din palat, iar Amled rămînînd singur cu mama sa, într-o încăpere în care s-ar mai fi găsit cineva în ascuns, s-ar fi trădat neîndoios. Căci dacă fiul ar avea numai un dram de minte, ar vorbi nestînjinit în fața mamei, dezvăluindu-și astfel gîndurile. Se oferi chiar el să se ascundă în încăpere pentru a-l iscodi, căci nu vroia ca ceilalți să creadă despre el că ar fi iute la sfat și mai domol în fapte. Fenge primi bucuros acest sfat și plecă de îndată, lăsînd să se creadă că pornise într-o călătorie îndepărtată.

Sfetnicul lui se furișă așadar în încăperea în care Amled urma s-o întîlnească pe mamă-sa și se ascunse în patele de pe jos. Amled însă avea ac de cojocul celor care urzeau împotriva-i: se temu așadar de vreunul care ar sta în chip tainic la pîndă și se porni dintru început pe obișnuitele-i nebuneli: cîntă precum cocoșul, fluturînd din brațe, de parcă acestea ar fi fost aripi, sărind

bogate știri despre trecutul întregului perimetru scandinav, dă un nou impuls strădaniilor pentru reperarea vechilor scrieri și pentru concentrarea lor în biblioteci în vederea studierii și valorificării. Colaborarea cărturarilor danezi, islandezi și norvegieni nu întîrzie să dea roade pe fiecare din aceste planuri.

Vestitul *Codex regius*, unicul manuscris al colecției de poeme epice, mitologice și gnomice, cunoscute astăzi sub numele de *Edda veche* este descoperit în Islanda de Brynjolf Sveinsson în anul 1643 și, doi ani mai tîrziu, ajunge la Copenhaga, unde ulterior se realizează numeroase ediții și traduceri parțiale ale acestui monument literar, precum și prima lui ediție integrală, însoțită de o traducere juxtalineară în latină (1787–1828).

Alte vechi scrieri în versuri și în proză recoltate în Islanda, și în fostele colonii scandinave de peste mări (Orkney, Shetland, Feroe, Hebride și Groenlanda) sînt difuzate de danezul Thomas Bartholin și de eruditul islandez Thormodur Torfason,

Într-un picior pe paiele așternute pe jos pentru a se încredința că nu se ascunde nimeni sub ele. Simțind ceva tare sub tălpi, lovi cu spada în acel loc, străpunse iscoada și, scoțînd-o din ascunziș, o omorî. Trupul îl tăie în bucățele, puse apă pe foc, aruncă apoi ciosvîrtele în apa clocotită, lăsîndu-le să fiarbă și le aruncă apoi afară, drept hrană porcilor, astfel încît măduarele nevrednicului sfătuitor al lui Fenge se pierdură în zoaiele cele mai scîrbavnice.

Nimicînd astfel pe cel care vruse să-l piardă, se întoarse apoi în încăpere unde o găsi pe maică-sa care se vaită amarnic de puținătatea minții fiului ei. Atunci el strigă: « Cum de cutezi, femeie ticăloasă, să dai glas unor văicăreli mincinoase, îndărătul cărora nu vrei decît să-ți ascunzi păcatul? Precum o curvă plină de pofte ai consimțit la această căsătorie rea și fără de rușine, îl îmbrățișezi incestuos pe ucigașul bărbatului tău și îl săruți și îl dezmierzi pe cel care a omorît pe tatăl copilului tău: tot astfel se împerechează iapa cu armăsarul victorios; doar animalele cele necuvîntătoare se împerechează fără osebite unele cu altele, tu însă faci precum ele și uiți de cel ce ți-a fost bărbat. Nu fără pricină mă prefac a nu fi în toate mințile, căci sînt încredințat că el, cel care nu și-a cruțat fratele, se va arăta la fel de neîndurător și cu familia lui. Mai bine este, așadar, să te porți ca unul a cărui minte nu-l mai ajută, decît a-ți da pe față gîndul înțelept, mai bine năuc și-ntr-o ureche, ferindu-ți astfel viața. Mereu însă inima-mi tînjește după răzbunare; aștept însă răbdător prilejul potrivit și nu vreau să mă grăbesc. Fiecare lucru la vremea sa. Împotriva unei firi viclene și doritoare de sînge trebuie folosită înțelepciunea și șiretenia. Tu însă nu trebuie să te vaiți pentru că mi-am pierdut mințile; jelește mai bine rușinea pe care ai chemat-o asupra capului

care semna cu numele de Torfaeus, în lucrări tipărite la Copenhaga în prima jumătate a veacului al XVIII-lea. Din paginile acestor lucrări au fost transpuse în engleză și germană primele specimene de veche poezie scandinavă, respectiv de Thomas Percy (1763) și Thomas Gray (1768) și de Gerstenberg și Herder (1773–79).

Cea mai vastă și mai prețioasă colecție de bătrîne pergamente este însă cea alcătuită de islandezul Arni Magnusson, care se păstrează la Universitatea din Copenhaga în vestitul fond Arnamagnean.

Grație tezaurului cultural astfel recuperat, islandeza veche dobîndește în lumea scandinavă un statut similar celui de care se bucură latina în aria romanică, și prin mijlocirea scrierilor păstrate în această limbă popoarele nordice își redescoperă

tău; ai pricină îndeajuns să plîngi, nu pentru că altora li s-a stricat mintea ci pentru stricăciunea din tine. Și-acum înfrînează-ți limba!»

Astfel își biciui el mama cu vorbe usturătoare, o îndreptă înapoi pe drumul virtuții și îi aduse aminte că trebuie să prețuiască mai mult iubirea trecută decît plăcerile pe care ți le aduce clipa.

Cînd se întoarse Fenge, nu izbuti să-l descopere nicăieri pe sfetnicul său cel șiret, deși îl căută multă vreme și cu stăruință; dar nimeni nu-l văzuse. Fu întrebat și Amled în glumă, dacă nu-l zărise cumva, și el răspunse că îl văzuse căzînd prin gaura de la latrină în zoaie, unde se înăbușise și că porcii, care scurtau acolo, se îndestulaseră cu el. Acesta nu era decît adevărul curat și totuși ascultătorilor spusele lui li se păsură într-atît de prostești și de învîlmășite, încît făcură mare haz de ele.

Pentru că însă Fenge nu se încredea în fiul său vitreg și pentru că îl bănuia a avea planurile lui bine tănuite, se gîndi să-l omoare. Nu avea însă curajul s-o facă nici în fața lui Rørik, bunicul lui Amled și nici în fața propriei neveste. Socoti așadar că ar fi bine, să-l îndemne pe regele Angliei să-l omoare el, pentru a trece nevinovat în ochii celor din jur, în timp ce un altul săvîrșea fapta. Într-atît era de grijuliu în a-și ascunde cruzimea, încît mai curînd ar fi vrut să întineze numele prietenului său decît să se acopere de această rușine. La despărțire, Amled îi dete în grijă maică-si să atîrne peste un an covoare țesute de pereții palatului și să se prefacă de ochii lumii a da un praznic întru amintirea lui; și îi mai spuse că la acea vreme avea să se întoarcă. Doi dintre curtenii lui Fenge îl însoțiră în drumul lui, ducînd cu ei și un bețegaș cu rune scrijelite pe el și care nu erau altceva decît o scrisoare către regele Angliei prin care Fenge îl ruga să-l omoare pe tînărul

panteonul propriu, își află strămoșii iluștri și intră în posesia unei moșteniri literare, pe care, cu drept cuvînt, o socotesc la fel de vrednică de admirație ca antichitățile greco-latine.

Pe temeiul acestor documente se întreprind mai multe încercări de sinteză ale istoriei Danemaricii și a universului septentrional dintre care două au un deosebit răsunset european. Cea dintîi, care aparține lui Ludvig Holberg, *Denmarks Rige Historie* (Copenhaga, 1732—1735) se traduce prompt în germană și înregistrează repetate ediții, iar a doua, — *Introduction a l'histoire du Danemark* (Copenhaga, 1755—1756), scrisă de elvețianul Paul Henry Mallet, apare succesiv în versiuni engleze și germane, Aceste lucrări, care răspîndesc faima vechii literaturi Herder și Goethe, de Thomas Percy și Edward Gibbon, precum și de D-na de Staël.

care avea să vină la el. Dar în vreme ce soții lui dormeau, Amled le cercetă lucrurile și, dînd peste epistolie și citind-o, șterse semnele scrijelite și scrise altele în loc, astfel încît regelui Angliei i se ceru acum să-l omoare nu pe el ci pe cei doi soți. Nu fu îndeajuns pentru Amled faptul că îndepărtase moartea din preajma lui, abătînd-o asupra altora, ci el mai adăugă, tot în numele lui Fenge, rugămîntea să i-o dea pe flică-sa de nevastă tînărului pe care i-l trimisese.

Cînd sosiră în Anglia, cei doi fură conduși în fața regelui și îi dădură scrisoarea, despre care credeau a ști ce conține, care însă nu era altceva decît propria lor condamnare la moarte. Regele nu lăsă să-i scape vreo vorbă, ci îi pofți pe tustrei la un mare festin. Aici, Amled refuză tot ceea ce se găsea pe masa regelui, de parcă mîncărurile toate ar fi fost nevrednice de el, stîrnind uimirea tuturor și neatingînd nimic din masa aceea regească, nici mîncare și nici băutură. Toți se mirară de felul în care străinul disprețuia dese feluri la masa regelui, nevoind să guste măcar din bucatele minunate care se aflau în fața lui, de parcă ar fi fost o umilă masă țărănească.

Cînd festinul luă sfîrșit iar regele urase oaspeților săi noapte bună, el puse o iscoadă să afle pe ascuns, ce vorbeau străinii noaptea între ei. Amled fu întrebat de soții lui, de ce nu atinsese nimic din cele oferite la masă, de parcă ar fi fost otravă, iar el răspunse că pîinea fusese acrită cu sînge, băutura avusese gust de fier, carnea mirosise a stîrv, împrăștiind o putoare stătută de mormînt. Mai mult, spuse el, regele ar avea privirea unui serv iar regina se purtase întreit precum un serv. Fusese nemulțumit nu atît de masă cît de gazde. Soții începură a-și bate joc de vechea lui nebuneală și îl luară peste picior, neallegîndu-și vorbe, pentru că găsește cusururi

În secolul al XIX-lea Copenhaga rămîne pivotul cercetărilor referitoare la vechea cultură scandinavă. Deși considerabil micșorată, prin trecerea Norvegiei sub sceptrul suedez (1814), Danemarca continuă să îndeplinească rolul primordial asumat în veacurile precedente.

Cărturarii danezi laolaltă cu cei islandezi își extind investigațiile. Inițiază primele săpături arheologice, se angajează în domeniul filologiei limbii nordice comune și aprofundează trecutul relațiilor scandinavilor cu Europa Răsăriteană, cu Mediterana, cu Asia Mică și cu Lumea Nouă. Sînt de notat apariția la Copenhaga a primei încercări de sistematizare a mitologiei nordice — *Nordens Mytologi* (1808) — întreprinsă de poetul și istoriograful N.F.S. Gruntvig și lucrarea lui Rasmus Rask consacrată gramaticii islandeze (1817), una dintre pietrele unghiulare ale lingvisticii comparate indo-europene.

la ceea ce este vrednic de laudă, vorbește de rău ceea ce e bun, jighește un preamărit rege și pe regina lui prin vorbe dezonorante și că, oricum, batjocorește oameni cinstiți în cel mai mișelesc fel cu putință și își râde de ei.

Auzind regele toate astea de la iscoadele lui, își spuse că unul care vorbește în felul acesta este fie cel mai înțelept fie cel mai nebun dintre toți muritorii, izbutind în atât de puține cuvinte să trădeze o atât de mare ascuțime a minții. Și porunci așadar vătafului să vină la el și să-i spună de unde a luat pîinea. Acesta răspunse că propriul său brutar o copsese iar regele îi spuse că nu asta vroia să știe, ci unde crescuseră grînele, din care se măcinase făina, și dacă se știe despre cineva că a murit prin apropiere. Atunci el răspunse că în apropiere de curtea regească s-ar găsi un cîmp plin cu oasele celor căzuți, că se află pe acest cîmp urme neîndoielnice că a avut loc aici o mare vărsare de sînge. Crezuse că acest cîmp avea să dea roade mai bogate decît altele, astfel încît îl însămintase în primăvară, în speranța unei recolte bogate. Nu ar fi deci cu neputință ca pîinea să fi căpătat și un gust neplăcut de pe urma sîngelui scurs. Auzind acestea, regele cunoscuse adevărul celor spuse de Amled și mai dori să știe ce fel de carne fusese aceea de la masă. Vătaful răspunse că porcii ar fi ieșit într-o clipă de nesupraveghere din cocină și că au mîncat din stîrful putrezit al unui tilhar, aceasta ar fi poate pricina pentru gustul de putreziciune al cărnii. Întelegînd regele că și prin asta gura lui Amled grăise adevărul, mai întrebă, din ce fusese pregătit miedul. Aflînd că fusese fiert din miere și apă puse să i se arate izvorul, unde slujitorii săpară găsind mai multe săbii ruginite, care dăduseră poate apei gustul ei. Alții, au spus că nu-i plăcuse băutura pentru că descoperise, gustînd, că albinele supseseră hrana lor din mațele

Tot în primul pătrar al veacului trecut, iau ființă la Copenhaga două puternice organizații ce-și propun să stimuleze și să coordoneze activitatea scandinavilor: « Societatea literară islandeză » întemeiată în 1816 de Rask, și « Societatea regală a anticarilor de Nord », creată în 1825 de Carol Christian Rafn. Aceasta din urmă care își propunea drept țel principal « publicarea și interpretarea scrierilor islandeze și a vechii literaturi nordice »¹, inaugurează difuzarea acestora pe plan internațional. Pe lîngă versiunile daneze și pe lîngă cele latinești, destinate unei pături relativ restrînse de învățați, ea pornește să editeze periodice și traduceri în limbile de circulație, urmărind să înlesnească savanților din lumea întreagă accesul la vechea literatură nordică.

Roadele acestor acțiuni desfășurate cu tenacitate n-au întîrziat să se arate. Vechea limbă nordică și capodoperele exprimate în această limbă devin obiect de studiu în toate universitățile scandinave și în numeroase instituții de învățămînt superior

unui mort, stricînd fagurii, astfel că gustul neplăcut trecuse și în mied.

Văzînd așadar regele că Amled se codise să ia din mîncarea și băutura lui nu dintr-o teamă, se gîndi în sinea lui că acesta, atunci cînd îi batjocorise privirea lipsită de noblețe, o fi știut ceva despre felul în care venise el pe lume ! Se duse tainic la mumă-sa și o întrebă cine îi fusese tată. Ea îi răspunse, că nu cunoscuse pe nimeni altul decît pe rege, el însă o amenință că o va supune la cazne pentru a afla adevărul, astfel că ea îi spuse că era fiul unui serv; spovedania aceasta smulsă cu anasîna înlătura orice îndoială despre ceea ce Amled găsisese de ocărît privitor la obîrșia lui. Rușinat de soarta proprie dar cu uimire bucuroasă în fața minții pătrunzătoare a tînărului, îl întrebă pe acesta de ce spusese despre regină că ar avea purtări de serv. Și, oricît ar fi fost de nemulțumit de faptul că oaspetele lui nu avusese decît cuvinte dojenitoare pentru purtările femeii sale, trebui acum să afle, că și ea era de obîrșie umilă. Amled observase la ea trei obiceiuri ale muierilor de servi. Întîi își trăgea mantia peste cap precum o slujnică, în al doilea rînd își ridica rochia în mers și în al treilea scociora cu un beți-gaș în dinți și mesteca resturile de mîncare astfel scoase. Și pentru a nu crede cumva că are doar purtări de serv, iar că obîrșia ei nu ar fi josnică, îi împărtăși că mama îi fusese o slujnică luată ca pradă de război.

Regele prețuia acum mintea lui Amled precum înțelepciunea divină, îi dădu fata de nevastă și îi respecta cuvîntul precum o mărturie din partea cerului. Pe soții lui însă puse să-i spînzure a doua zi, pentru a-i face pe plac prietenului său. Acest serviciu Amled se prefăcu a i-l lua în nume de rău, de parcă i-ar fi fost făcută o nedreptate. Regele, îi dădu de aceea aur,

din țările germanice și anglo-saxone. De asemenea, se înmulțesc versiunile în limbi moderne ale acestor scrieri.

Răspîndirea lor, în spațiu și timp, a fost departe de a fi uniformă. Chiar în aria scandinavă, unde difuzarea a demarat mai devreme și unde curba popularității lor s-a dovedit, firește, mai stabilă, deosebirile sînt simțitoare. Danezii manifestă o pronunțată predilecție pentru proza și versurile ce eternizează isprăvile eroilor care s-au ridicat pe meleagurile lor, pentru Ragnar, Hrolf și Hamlet. Cartea de căpătîi a norvegienilor este *Heimskringla* lui Snorri Sturluson. În schimb islandezii îndrăgesc mai presus de toate acele saga de familie — de tipul *Njalei* sau *Laxdoelei* — care zugrăvesc viața obștilor islandeze din « veacul eroic ». Cît despre suedezi, ar fi greu de spus c-ar avea vreo preferință notabilă, afară, poate, de *Hervarar saga*, care include o cronică a regilor lor pînă în anul 1118.

plătind astfel prețul sîngelui pentru omorîrea celor doi și acest aur Amled îl topi în taină deasupra focului, turnîndu-l în două bețe scobite pe dinăuntru.

Un an rămase Amled la regele Angliei, apoi însă se învoi de la acesta, pentru a se întoarce acasă, fără de a lua altceva din bogățiile regelui decît cele două bețe umplute cu aur. Ajungînd în lutlanda își schimbă firea, ascunzîndu-se iarăși îndărătul nebuliei lui de altădată, redevenind cu bună știință caraghios în locul purtărilor lui alese. Mînjit de zoaie, intră în sala în care ei țineau masa de priveghi pentru el și toți căscară ochii la el, deoarece, în urma unui zvon neîntemeiat, se răspindise știrea despre moartea lui. Dar pe dată spaima se prefăcu în rîsete, iar oaspeții glumeau unul pe seama altuia pentru că cel la al cărui praznic se aflau, se nimerise dintr-odată printre ei. Îl întreabă despre soții lui iar el le arată cele două bețe pe care le adusesse, spunînd: aici sunt amîndoi. Aceste spuse erau pe cît de hazlii pe atît de adevărate, căci, deși cei mai mulți le socoteau a fi niște nerozii, el nu se abătu cu o iotă de la adevăr, ci le arată doar, în locul celor doi spînzurați, prețul sîngelui primit pe ei. Îi ajută apoi pe paharnici și îndemnă stăruitor pe oaspeți să bea, pentru ca serbarea să fie încă și mai veselă și plăcută. Deoarece vestmintele-i lungi îi stînjeneau mersul, și le sumese strîngînd mai tare cingătoarea spadei la brîu. Cu bună știință trăgea iarăși și iarăși spada din teacă, zdrelindu-și de fiecare dată buricele degetelor; Pe aceea cei din jur puseră să i se bată un cui de oțel prin teacă și spadă. pentru a putea să-și ducă la îndeplinire planu-i șiret, el le umplu nobililor sîrguincios paharul, astfel că aceștia se ameteau, iar beția lor fu așa de mare în cele din urmă, că nu se mai puteau ține pe picioare, ci mergeau clăti-

În afara perimetrului scandinav, motivațiile naționale și ideologice, precum și diferențele de gust și mentalitate, au determinat decalaje încă și mai mari. Anglo-saxonii au acordat prioritate operelor conținînd informații despre trecutul lor. Germanii s-au arătat foarte avizi de versiunile nordice ale aventurilor lui Siegfried și de știrile mitologice oferite de poemele eddice, pe care le-au tradus cu celeritate și le-au difuzat în nenumărate tălmăciri și ediții. În orbita romană și în celelalte spații culturale, monumentele literare scandinave n-au pătruns decît mult mai tîrziu și, de cele mai multe ori grație unor sporadice traduceri efectuate prin intermediar străin.

Astăzi, inestimabilele comori descoperite prin nobilele strădanii inițiate de Renașterea daneză au biruit toate rezistențele și se bucură în sfîrșit de faima și de prețuirea universală pe care le merită din plin.

IOAN COMȘA

nîndu-se, pînă ce căzură din picioare în sala de sărbători, își încropiră culcuș și adormiră. Văzîndu-i în starea aceasta și socotind starea lor potrivită cu ceea ce urmărea el, iar prilejul venit să se răzbune, își adună cîrligele pe care le lucrase odinioară în pulpana hainei lui, se duse apoi în sala regală, unde măriții domni zăceau pe jos, scuipînd în somnul lor greu de oameni beți, și tăie funiile cu care erau prinse de pereți covoarele pe care le țesuse maică-sa și care acopereau sala. După ce făcuse aceasta, așază covoarele peste cei adormiți, scoase cîrligele de lemn și le prinse cu atîta meșteșug și de nedesfăcut, că niciunul din cei de dedesubt nu avu puterea să se ridice, oricît ar fi încercat. Apoi dete foc palatului, flăcările izbucniră, se întetiră, înconjurînd palatul întreg iar sala arse pînă la capăt iar toți cei dinăuntru își găsiră astfel moartea, fie în somn, fie încercînd zadarnic să se desfacă din strînsarea covorului. El însă merse după aceasta la Fenge în încăpere, unde acesta fusese mai demult dus de către slujitorii săi, luă spada lui Fenge, care spînzura deasupra patului acestuia și atîrnă a sa în loc. Îl trezi apoi pe unchiul său, spunîndu-i că preanobilii săi prieteni au murit în pîrjol, că el, Amlod își făcuse jocul cu vechile cîrlige și că vrea să răzbune moartea tatălului său după cum se cuvine. La aceste cuvinte, Fenge sări din pat, nu-și găsi însă spada și fu omorît încercînd fără spor s-o tragă din teacă pe cealaltă.

Semeț și vrednic de veșnică amintire a fost eroul care se prefăcu cu înțelepciune a fi un nerod, ascunzîndu-și mintea pătrunzătoare sub mantia prostiei, căci prin șiretlicul său nu și-a salvat doar propria-i viață ci a izbutit să-și răzbune și tatăl. Cu șiretenie se ajută pe sine și cu bărbăție îl răzbună pe cel de-un sînge cu el, astfel încît e greu de hotărît, ce trebuie prețuit mai mult la el: vitejia sa ori mintea pătrunzătoare.

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

Morminte pe colina Lindholm
lîngă Nørre Sundby ►

¹ Amlod pare a face aluzie la lașitatea lui Fenge: în urma incursiunilor războinice ale acestuia, lupii nu prea izbuteau să se sature pe cîmpul de bătălie.

² Aluzie la cuvîntul Agnbak (Avne-bag = dos de pleavă), porecla dată celui care fura snopii de pe cîmp, și se trăda prin urmele lăsate pe spate; acest soi de furt era deosebit de aspru pedepsit Amintindu-i de acest cuvînt, prietenul îl făcu pe Amlod să înțeleagă că trebuie să se ferească de a se trăda.



De la Saxo Grammaticus la Shakespeare

PUNCTE DE PLECARE NUVELISTICE, ISTORICE ȘI DRAMATURGICE

Felurite lucruri au impresionat sensibilitatea lui Shakespeare în anul 1601. În primele luni ale acestui an se pronunță sentința asupra lui Essex și Southampton. Tot în acea vreme intervine și criza din relația lui Pembroke și Shakespeare cu Doamna în Negru. La începutul toamnei, Shakespeare mai suferă o pierdere care îl va afecta îndeaproape. În registrul de înmormintări ale protocolului din Stratford din anul 1601 citim următorul rînd: *Septemb. 8. Mr. John Shakespeare.*

Și-a pierdut astfel tatăl, primul său prieten și protector, a cărui onoare și al cărui prestigiu îl preocupau intens. Fără îndoială, tatăl lui locuise la Stratford împreună cu familia pe care fiul o lăsase aici, în frumosul New Place, după ce acesta, cu patru ani mai înainte, devenise proprietatea lui Shakespeare; el le crescuse pe cele două fete Suzanne și Judith; el ajutase la îngrijirea micuțului Hamnet cînd acesta fusese bolnav. Acum dispăruse și el. Relațiile din tinerețe pe care le avusese cu tatăl său deveniră din nou prezente și odată cu amintirile care îl năpădeau, relația dintre fiu și tată a trecut în prim planul vieții lui interioare; au apărut meditații asupra iubirii și respectului filial.

În același an, *Hamlet* începe să prindă contururi în fantezia lui Shakespeare.

Hamlet este opera care a făcut cunoscut numele Danemarcei pe întreg cuprinsul pămîntului. Dintre toți danezii nu există decît unul singur, care poate fi numit faimos în cel mai înalt grad; doar unul, care mai preocupă și astăzi spiritele în Europa, America și Australia, ba chiar și în Asia și Africa în măsura în care este răspîdită cultura europeană în aceste continente, iar acest unul nu a existat sau n-a existat în această formă în care și-a cîștigat faima. Danemarca a dat lumii cîțiva bărbați de mare renume: Tycho Brahe, Thorvaldsen, H. C. Andersen. Dar nici unul dintre ei nu a atins nici a suta parte din faima lui Hamlet. Literatura în jurul lui Hamlet atinge aproape proporțiile unei literaturi europene mai mici.

După cum este incitant a vedea cum un bloc de marmură prinde chip omenesc, tot astfel este interesant de a observa cum motivul hamletian capătă încetul cu încetul caracterul său shakespeareian.

Legenda lui Hamlet apare mai întîi la Saxo Grammaticus. Fengo îl ucide pe viteazul său frate Horvendil și se căsătorește cu văduva acestuia, Gerutha. Fiul lui Horvendil și al Geruthei, Amleth, se prefacă că și-a pierdut mințile pentru a putea astfel scăpa de persecuțiile lui Fengo, care îl va socoti inofensiv. Pentru a afla dacă Amleth este cu adevărat nebul, i se trimite o fată frumoasă care să cerceteze dacă atunci cînd vor fi alături se va mai comporta sau nu ca un ieșit din minți. Dar fra-

tele de lapte al lui Hamlet, care îl însoțește, îi dezvăluie planul; în afară de aceasta, fecioara nutrește o dragoste mai veche pentru el, astfel că nu se va trăda prin nimic. Aici trebuie căutați germenii pentru Ophelia și Horatio.

În legătură cu vorbele nebunești ale lui Amleth se face observația că nu vroia să mintă; el își folosește astfel cuvintele cu dublu tăiș, încît ceea ce spune să fie mereu și ceea ce gîndește — și totuși într-o formă, care să nu-ți dea posibilitatea să te lămurești dacă a urmărit cu adevărat să spună ceea ce spune — o formulă care se potrivește tot așa de bine cu profunzimea Hamletului shakespearean ca și cu naivele cimilituri ale lui Amleth cel din Gutlanda.

Îl întîlnim aici prefigurat și pe Polonius; mai ales scena în care el ascultă tainic discuția dintre Hamlet și mama lui. Unul dintre prietenii regelui, mai mult închipuiți decît înțelepți (*praesumptione quam solertia abundantior*) propune ca cineva să se ascundă în dormitorul reginei. Amleth îl străpunge cu sabia și aruncă cadavrul ciopîrțit la porci — după cum Hamlet cel din tragedie trage după el stîrvul afară din scenă. Apoi Amleth își acuză mama, iar felul său de a vorbi îl regăsim la Shakespeare nu în mică măsură: « Cum de cutezi, femeie ticăloasă, să dai glas unor vîicăreli mincinoase, îndărătul cărora nu vrei decît să-ți ascunzi păcatul? Precum o curvă plină de pofte ai consimțit la această căsătorie rea și fără de rușine, îl îmbrățișezi incestuos pe ucigașul bărbatului tău și îl săruți și îl dezmierzi pe cel care a omorît pe tatăl copilului tău: tot astfel se împerechează iapa cu armăsarul victorios ».

Fengo hotărăște acum ca Amleth să fie ucis în Anglia și îl trimite într-acolo dimpreună cu doi însoțitori, cărora Shakespeare, după cum se știe, le-a dat numele de Rosencrantz și Guildenstern, numele a doi nobili danezi, care tocmai în acei ani călătoriseră împreună prin Europa; numele lor au fost găsite într-un vechi registru și au fost reproduse în facsimil. Acești însoțitori au asupra lor un băț cu inscripții runice, rune pe care Amleth le modifică, după cum Hamlet din tragedie rescrie scrisorile.

Și încă o altă caracteristică mărunță este prefigurată de Saxo: schimbul săbiilor. În scena răzbunării, Amleth, întors acasă, găsește pe curtenii regelui adunați la propriul său praznic. El se plimbă printre ei cu sabia trasă și, în timp ce îi tot cerce-tează tăișul pe unghii, se taie cînd și cînd la deget. De aceea, cei din jur bat un cui prin teacă și spadă astfel ca ea să nu mai poată fi trasă. După ce Amleth a dat foc sălii, îl caută pe rege pentru a-l ucide; îi ia sabia din perete și lasă în loc propria sa spadă, pe care regele zadarnic va încerca, înainte de a muri, s-o scoată din teacă.

Memorabilă, deoarece nici un alt danez nu a atins pe acest pămînt o faimă

atit de mare, următoarea reflexie a lui Saxo: « Semeț și vrednic de veșnică amintire a fost eroul care se prefăcu cu înțelepciune a fi nerod, ascunzându-și mintea pătrunzătoare sub mantia prostiei (. . .) Cu șiretenie se ajută pe sine și cu bărbăție îl răzbună pe cel de un singe cu el, astfel încît e greu de hotărit ce trebuie prețuit mai mult la el: vitejia sa ori mintea pătrunzătoare ».

Cînd Hamlet cel din tragedie exclamă cu privire la pricipita căsătorie a mamei sale: « Slăbiciune, numele tău e femeie ! », Saxo spune cu același prilej: « Astfel se întîmplă cu toate jurămintele muierilor; ele se împrăstie precum paiele în vînt și se scufundă precum talazurile în mare; dar cine oare s-ar încrede într-o inimă de muier, care-și schimbă toana după cum florile își pierd frunzele, după cum se schimbă între ele anotimpurile și noi întîmplări șterg urmele celor dinaintea lor. »

Saxo vede în Amleth nu doar un reprezentant al înțelepciunii, ci și unul al forței fizice. În timp ce *Hamlet* al lui Shakespeare spune apăsător că nu are o constituție herculeană (« al tatălui meu frate, dar lui atît de neasemănător, precum îi sînt eu lui Hercule »), Saxo îl compară la fel de apăsător cu un semizeu, ceea ce indică marea lui forță: « Și acesta să-i fie epitaful: dacă și-ar fi putut trăi viața în fericire pînă la sfîrșit, atunci el, care fusese atît de dăruit din născare, ar fi făcut să înflorească fapte mai strălucitoare decît cele ale lui Hercule, iar fruntea i-ar fi fost împodobită cu o cunună a semizeului ». S-ar părea chiar că Hamlet la Shakespeare ar vrea să se opună cuvintelor lui Saxo.

În jurul anului 1559, povestirea lui Saxo apăruse în franceză în *Histoires tragiques* a lui Belleforest și pare a fi ajuns pe această cale în Anglia, unde s-a adăugat dramei hamletiene mai vechi, astăzi dispărută și totuși adesea menționată. Nu este demonstrabil că această lucrare franceză ar fi constituit în traducerea engleză a lui Paviers fundamentul ori că Shakespeare s-ar fi inspirat de aici, întrucît cea mai veche ediție a acestei traduceri de care dispunem în ziua de azi (tipărită în *Shakespeare's Library* a lui Colliers, volumul întii, pagina 131) datează din anul 1608 și conține în afară de aceasta anumite amănunte (precum ar fi iscoada dîndărătul tapetului ca și exclamația lui Hamlet înainte de uciderea lui Polonius: Un șobolan ! Un șobolan !), amănunte în legătură cu care nu găsim nici o urmă la Belleforest și care ar putea să provină tot atît de bine din tragedia lui Shakespeare, după cum el ar fi putut să le preia dintr-o ediție mai veche, necunoscută, a povestirii.

Prima semnalare a vechii drame hamletiene o reprezintă observația lui Thomas Nash din anul 1589. În asociație cu oamenii lordului amiral, o trupă a lordului camerier (cea a lui Shakespeare) a dat o reprezentație în anul 1594 la Newington Butts Theatre sub îndrumarea parțială a lui Henslowe. Această reprezentație era un *Hamlet*, în legătură cu care Henslowe face în jurnalul lui următoarea observație pe data de 9 iulie: « Primit pentru Hamlet . . . VIII sh. » Această piesă trebuie să fi fost veche, deoarece Henslowe ar fi adăugat altfel literale ne (new) iar banii luați pe această reprezentație trebuie să fi fost foarte puțini la număr, deoarece partea lui (care uneori atingea și 9 lire) era de numai 8 șilingi.

Interesul principal în această piesă mai veche pare să fi fost concentrat în jurul unui personaj adăugat, în jurul spiritului celui ucis și a exclamației sale: Hamlet, răzbunare ! (Hamlet, Revenge !) — această exclamație este în repetate rînduri folosită. Pentru întîia oară în 1596 în *Wits Miserie*, a lui Thomas Lodge, unde se spune despre autor « că ar fi palid precum o stafie care ar striga la teatru tot pe atît de jalnic precum o precupeată: Hamlet răzbunare ! », mai tîrziu apoi cînd *Satiromastix* a lui Dekker din 1602, unde Tucca spune: « Numele meu este *Hamlet, Revenge* », mai tîrziu în 1605: « *Voiage and Entertainment in Rushia* » a lui Thomas Smith, în sfîrșit, în 1620, la Samuel Rowland în *The Night Raven*, unde însă pare a fi doar un citat incorect din drama lui Shakespeare.

Piesa este trecută în registrul librarilor, pe data de 26 iulie 1602, sub titlul *A Book called « the Revenge of Hamlet Prince (of) Denmarke » as yt was latelie Acted by the Lord Chamberleyne his servantes*, ca fiind deci reprezentată de curînd de trupa lordului camerier.

Cît de mare a fost succesul imediat al acestei piese, reiese chiar și numai din faptul că Henslowe, concurentul, plătea deja la 7 iulie 20 de șilingi lui Chettle pentru « tragedia daneză », după cum se vede, așadar, probabil pentru o înprospătare a tragediei mai vechi.

Editarea lui *Hamlet* a lui Shakespeare a fost totuși amînată pînă în anul 1603. Atunci a apărut prima ediție *in quarto*, fără îndoială o ediție pirat care se născuse fie pe cale integral stenografică, ori în parte prin însemnări din memorie. Deși această ediție nu conține decît, după cum era și firesc, un text imperfect și neglijent, abaterile sale de la foarte îngrijita ediție din anul următor, care în cea mai mare parte coincide cu textul tragediei din prima ediție *in folio*, nu pot fi explicate doar prin simple neînțelegeri ori neglijențe din partea copistului sau stenografului. Deosebirile sînt mult prea mari pentru aceasta. Este foarte probabil că avem aici, în fața noastră, prima formă a dramei lui Shakespeare, chiar dacă încă foarte imperfectă și, în măsura în care aceste deosebiri sînt posibile, această primă formă este mult mai apropiată de vechea dramă despre Hamlet, pe baza căreia Shakespeare și-a creat opera, decît textul definitiv. Pe alocuri, chiar, la Shakespeare pot fi depistate, pe baza unor ipoteze discutabile, scenele vechii drame. Destul de semnificativ este și faptul că în prima ediție *in quarto* există mai multe rime decît în cea de a doua.

Primul lucru care-ți sare în ochi în ediția din 1603 este scena dintre Horatio și regină, în care acesta îi comunică zădărnicierea planurilor ucigașe ale regelui împotriva lui Hamlet în timpul călătoriei acestuia în Anglia; această scenă are scopul de a o absolvi pe regină de orice vină la crima plănuită de rege, o încercare care poate fi intuită și în alte locuri din prima ediție și care pare a fi o moștenire din mai vechea tragedie. În măsura în care aceste lucruri pot fi judecate, Horatio a jucat acolo un rol mai bine profilat; nebunia lui Hamlet fusese mai sălbatecă; Polonius purta acolo probabil numele de Corambis, nume care mai poate fi găsit în ediția din 1603 în dreptul replicilor lui. După cum am amintit, Shakespeare a preluat importantul rol al stafiei, care nu apare nici în legendă și nici în nuvelă, din mai vechea tragedie despre Hamlet. (...)

Dacă răsfoim vechea literatură dramatică a Angliei, vom găsi că autorul vechii drame despre Hamlet și-a găsit inspirația după toate probabilitățile în tragedia spaniolă a lui Kyd, care, după cele ce spune Johnson în *Cynthia's Revels* și *Bartholomew Fair* ar fi fost scrisă în jurul anului 1584 și care se număra printre piesele care exercitau o foarte puternică fascinație asupra publicului de la cele mai felurite teatre din acea vreme. Încă în anul 1632, Prynne povestește în a sa *Histriomastix* că o femeie aflată pe patul de moarte ar fi strigat, în loc să-și găsească alinarea în religie: « Hieronimo! Hieronimo! de-aș putea să-l mai văd jucat o dată pe Hieronimo! » Tragedia începe, după modelul lui Seneca, prin aceea că duhul celui ucis bîntuie, cerînd răzbunare. Duhul lui *Hamlet* al lui Shakespeare provine deci în linie directă din cel al lui Tantal în *Thyestes* a lui Seneca și din duhul lui Thyestes în *Agamemnon* a lui Seneca. Hieronimo, care a înnebunit din pricina pierderii fiului său, se exprimă în fața ticălosului din această piesă într-o formă ironică, pe jumătate nebunească, pomenind despre chinul său mistuitor:

LORENZO

Ei bine, Hieronimo, sunt sluga dumitale.

HIERONIMO

Cum, dumneavoastră, domnul meu?

Pentru cinstiri mai mari îmi drămuiesc prietenia voastră,
E doar un mărunțiș, nobile domn.

LORENZO

Oricum ar fi, Hieronimo, spune odată.

HIERONIMO

La drept vorbind e o nimica toată,
Cam cum ar fi uciderea unui fiu,
E o nimica toată, domnul meu.

Acestea reprezintă întorsături de frază, care par a prefigura discuția lui Hamlet cu regele. Atita doar că Hieronimus este cu adevărat nebun, oricât ar vorbi într-un fel asemănător lui Hamlet despre nebunia lui, sau mai curînd negîndu-și nebunia. (Villain, thou liest, and thou dost naught / But tell me, I am mad: thou liest, I am not mad. / I know thee to be Pedro, and he Jacques / I'll prove it to thee; and were I mad, how could I? /).

Pe alocuri, firește mai cu seamă în pasajele adăugate de Ben Jonson, se găsesc replici care se apropie foarte mult de anume pasaje din *Hamlet*. Un pictor, care și-a pierdut și el fiul, îi spune lui Hieronimo:

Da ! niciunul, domnul meu, nu și-a îndrăgit atît feciorul.

HIERONIMO

Niciunul precum tine ? — sfruntată e minciuna,
Uriasă precum universalul. Aveam un fiu,
Și fiul lui de pâr cel mai mărunț făcea cît
Fac o mie din feciorii tăi, dar el mi-a fost
Ucis.

Astfel îi spune Hamlet lui Laertes:

Iubita mea Ophelia ! Mii de frați,
Și tot nu pot cu dragostea lor toată,
Pe-a mea să-ajungă. Ce poți face tu ?¹

Ca și Hamlet, Hieronimo își amină mereu răzbunarea. « Deoarece nu fiece vreme e potrivită cu răzbunarea », spune el, « vreau ca în ciuda lipsei mele de odihnă să mă odihnesc și în pofida neliniștii mele să mă prefac a fi liniștit. Nu trebuie să pară că le-aș cunoaște îngrozitoarea faptă iar nerozia mea îi va face să creadă că eu, în neștiința mea, le voi trece toate cu vederea. » El se hotărăște la sfîrșit să folosească ca mijloc pentru răzbunarea sa o piesă pe care o reprezintă, alegînd pentru aceasta drama lui Kyd, *Soliman și Perseda*. În timpul reprezentării, cei vino-vați, care joacă în rolurile principale, sînt omorîți cu adevărat și nu doar de formă.

Pe cît este de brutală și de naivă piesa în ansamblu, înrudită în stil mai curînd cu *Titus Andronicus* decît cu vreo altă piesă a lui Shakespeare, tragedia spaniolă a avut totuși, dimpreună cu mai vechea tragedie a lui Hamlet ca element de legătură, importanță pentru *Hamlet* al lui Shakespeare.

Înainte de a analiza conținutul mai profund al acestei opere de căpătîi, va trebui să cercetăm ce elemente stimulente a mai găsit creatorul printre contemporanii săi.

Am mai vorbit înainte despre impresia pe care tragedia familială a lui Essex trebuie s-o fi făcut asupra lui Shakespeare, cînd el încă era în prima tinerețe și trăia la Stratford. Toată Anglia vorbea despre scandalul acesta, despre faptul că ducele de Leicester, împotriva căruia exista bănuiala că l-ar fi ucis pe lordul Essex prin otrăv, a luat-o în căsătorie imediat după moartea acestuia pe văduva lui, lady Lettice. Nimeni nu pune la îndoială că el ar fi întreprins, încă din vremea cînd bărbatul ei

¹ Hamlet, EPL, 1975, trad. de Vladimir Streinu.

mai trăia, o relație cu această doamnă. Nu puține lucruri în caracterul regelui Claudius ne trimit cu gândul la faptul că Shakespeare l-a folosit aici ca model pe lordul Leicester; Claudius împărtășește cu Leicester ambiția, senzualitatea, firea plăcută și preventivoare, prefăcătoria inteligentă și totala lipsă de scrupule. Este însă o ipoteză cu totul fără sens cea care consideră că Shakespeare (după cum susține Hermann Conrad în Preuss. Jahrbücher, Febr. 1895) l-ar fi folosit pe Essex ca model pentru Hamlet însuși.

Aproape tot la fel de mult i-a aparținut vremii lui Shakespeare și o întâmplare asemănătoare petrecută în casa regală scoțiană. Lord Darnley, al doilea soț al Mariei Stuart, care purta titlul de rege al Scoției, a fost omorât în 1567 de către iubitul reginei, temerarul și lipsitul de scrupule Bothwell, iar Maria s-a căsătorit cu acesta la scurtă vreme după cele întâmplate. Contemporanii lui Shakespeare nu se îndoiu de faptul că și Maria ar fi fost vinovată de omor, iar fiul James vedea în tatăl său vitreg și în mama sa pe ucigașii tatălui. În timpul răzcoalei scoțiene, capii răzcoalei îi arătară reginei prinse un steag, pe care era reprezentat leșul lui Darnley și alături de el fiul său, care, căzut în genunchi, se ruga cerului pentru răzbunare. Darnley era, precum regele din Hamlet, un bărbat neobișnuit de frumos, Bothwell neobișnuit de urât.

James a fost crescut de către dușmanii mamei sale și a ezitat mereu, înainte și după moartea ei, între credincioșii mamei sale, care apărau drepturile legale ale acesteia și vrăjmașii ei, care o exilasera și-l urcaseră pe el însuși pe tron. E drept că a încercat la timpul său să o facă pe Elisabeth să dea dovadă de o atitudine mai blajină față de mama lui, n-a întreprins totuși nimic pentru a răzbuna moartea ei. Caracterul îi era șovăitor. Era foarte instruit și — ceea ce îl deosebește cel mai puternic de Hamlet — un pedant superstițios. Precum Hamlet însă iubea artele și științele și simțea o atracție deosebită pentru arta scenică. Între 1599 și 1601 a găzduit la el în Scoția, după cum se pare, o parte din trupa din care făcea parte și Shakespeare însuși; dacă însă Shakespeare a vizitat atunci Scoția sau nu, rămâne incert. Ceea ce este sigur, e faptul că Shakespeare se afla — atunci când James și-a făcut, după moartea Elisabetei, în anul 1603, intrarea în Londra — în suita regelui dimpreună cu Burbage și alți cîțiva actori dintre cei mai buni și de atunci înainte trupa s-a numit « Servitorii Majestății sale Regale ».

Deși în toate acestea nu lipsesc posibile paralele la împrejurările vieții lui Hamlet, ipoteza că James ar fi constituit de-a dreptul modelul pentru Hamlet este fără îndoială la fel de barocă, ca și ipoteza menționată mai sus cu privire la Essex. Nimic nu putea fi în acea vreme mai prostesc și mai lipsit de gust decît să vrei să îi amintești prezumtivului moștenitor al tronului ori noului rege împrejurările triste în care crescuse. Aceasta însă nu exclude faptul că istoria contemporană i-a furnizat lui Shakespeare anume elemente exterioare care, în momentele de creație, s-au contopit în acel tablou modelat de puterea creatoare a spiritului său.

Din acest punct de vedere trebuie privit și masivul material pe care cercetători de bună credință îl propun, în credința naivă de a fi găsit aici pietrele din care Shakespeare și-a ridicat construcția dramatică. Este confundată aici posibilitatea ca poetul să fi primit vreun impuls, lui însuși necunoscut, pentru anume amănunte ale operei sale, cu aceea că el a urmărit o transformare a unor întâmplări istorice reale. În felul presupus de acești cercetători, fără îndoială că nu se va naște nici o operă de artă, și, în nici un caz, o capodoperă precum *Hamlet*; ea a germinat înlăuntrul ei, izvorînd dintr-un sentiment covârșitor din spiritul creatorului și și-a asimilat, în timpul creșterii, impresii din afară. (. . .)

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN



ASTA NIELSEN,
ilustra actriță daneză,
supranumită
« Eleonora Duse
a Nordului »,
în rolul lui Hamlet

Ecuatia

HAMLET — KIERKEGAARD

« Când ceea ce e făcut să treacă va trece, când timpul marilor zbateri se va fi scurs, seminția umană va fi atât de secătuită de suferințe și vărsări de sînge, încît problema eternității ar putea avea atunci șansa de a se pune. »

« De foarte de mult am învățat că a triumfa înseamnă a învinge în sensul infinitului ceea ce în sensul finitului este doar suferință ».

SÖREN KIERKEGAARD

Fără să întîrziem asupra coincidențelor care face din Hamlet un prinț danez — și se poate medita foarte bine asupra acestui fapt — să amintim mai întîi trăsăturile cele mai pregnante ale dramei inventate de Shakespeare, acelea care evocă de la prima vedere drama trăită de Kierkegaard și care ne sugerează o posibilă paralelă.

DENIS DE ROUGEMONT

Kierkegaard la masa de lucru



KIERKEGAARD

Repere pentru o biografie

1813

5 mai — Se naște la Copenhaga Søren Kierkegaard, cel de al șaptelea și ultimul copil al lui Michael Pedersen Kierkegaard, negustor de lînuri și de produse coloniale, care, la 40 de ani, posesor al unei averi considerabile, se retrage din afaceri și se dedică lecturilor estetice, filozofice și teologice. K. va fi dominat toată viața de figura tatălui său, care îi trece nu numai « imaginația, spiritul dialectic și melancolia », ci și modelul pămîntesc pentru imaginea Absolutului spiritual și al relației ambivalente cu acesta: supunerea și răzvrătirea.

1818

5 mai — Se naște Karl Marx. Două destine paralele, cele mai polemice spirite ale veacului. Pe cei doi îi unește reacția comună față de *Epocă* (filistinism burghez) și față de *Sistem* (filozofia speculativă hegeliană). Și la amîndoi, aceeași nevoie de a pune în locul simplei înțelegeri, explicații — acțiunea, fapta (« timpul filozofilor a trecut »). Însă aceeași reacție, la fel de vehementă, îi propulsează în direcții diferite. K. își propune să elibereze individul pe o cale strict individuală (educație spirituală, caracter etc.) și efortul său merge către construirea unei *etici*. Marx își propune să elibereze individul prin intervenția conștientă în istorie (revoluție socială) și efortul său merge către construirea unei *sociologii* prognostice. Pentru unul, decisivă este fapta exemplară cu forță de iradiere, pentru celălalt, fapta colectivă cu rezultat imediat. La primul, predispoziție către utopic; la celălalt, către realism. Cele două linii, completîndu-se, vor marca în mod decisiv gîndirea secolului 20.

1830

După absolvirea colegiului Borgeersdydskol (unde nu a excelat decât la latină), K. se înscrie la Universitatea din Copenhaga pentru a studia teologia. Este un student superficial. Peter, fratele său mai mare, observă că «Sören se încurcă cu poeți și alții de teapa asta». Se îmbracă după ultima modă, este «sclivisit» (*foppishly*, notează în *Jurnal*), poartă baston, ochelari cu ramă subțire, batiste de mătase parfumate. În cercurile literare din Copenhaga este celebru pentru spiritul său sarcastic și pentru extraordinara artă a conversației. Însă în sufletul acestui dandy cinic, care-și consumă sub forma surrogatului vestimentar și al veseliei de circumstanță «stadiul estetic» al existenței, se instalează definitiv moștenirea tatălui său: melancolia. «Florile sufletului meu sînt flori de gheață.» Melancolia va fi suprema sa formă de indisponibilitate față de sine însuși și singura relație autentică cu sine însuși.

1834

K. își începe *Jurnalul*, care pînă la moarte, timp de 20 de ani, va contabiliza nu o viață, ci «o viață pentru o idee», «ideea pentru care vreau să trăiesc și să mor» (1 august 1835). Prima ediție daneză completă a *Jurnalului* (1909) numără 17 volume.

K. are 21 de ani, iar în urmă-i moartea a patru frați și surori și a mamei sale. «Ultimii doi ani, notează Peter K., par să fi devenit o veghe neîntreruptă la mormîntul familiei.» Tot acum are loc acel episod misterios din viața sa, pe care K. îl numește «cutremurul de pămînt»: se pare că într-un moment de beție, tatăl său îi mărturisește că, la 11 ani, pe cînd, în singurătate și mizerie, păștea oile în cîmpiile deșarte ale Jutlandei, s-a ridicat pe o colină și l-a blestemat pe Dumnezeu. K. începe să creadă, la sugestia tatălui, că blestemul acesta s-a întors asupra familiei sale și că nici el, nici fratele său Peter nu vor depăși vîrsta de 33 de ani.

1835

Începe perioada marilor lecturi fundamentale: Schleiermacher, filosofia antică (Platon în special), Kant și Hegel, literatura romantică germană, Goethe, Shakespeare. Trei tipuri umane îl fascinează, «cele trei figuri ale frustrării», «cele trei direcții posibile în care poate evolua spiritul uman dincoace de sfera religiosului»: Don Juan, Faust, Evreul rătăcitor.

Tot în această perioadă, K. începe să înțeleagă că «perspectiva pămînteștilor fericiri» îi e refuzată, că unei forțe «supranaturale» a spiritului îi răspunde slăbiciunea și urîtenia trupului său. Se consideră un produs contrafăcut al naturii, asemenea lui Richard III, «un exemplar ratat al umanității, o silabă imprimată pe dos». «Din astfel de ființe se pot naște sceleratii și damnații umanității sau, dimpotrivă, aleșii ei. În ambele cazuri, ei evită mila celorlalți, devenind fie unelte ale răului, fie ale binelui.» A trăi în lumea spiritului rămîne singura șansă de fericire a lui K.

1837

mai — În casa unor prieteni, K. o cunoaște pe Regine Olsen, viitoarea logodnică. Regine are 14 ani. K. se îndrăgostește fulgerător. În ziua de 8 mai notează în *Jurnal*: «O, Doamne, cît de lesne dăm uitării propriile noastre hotărîri.» Își conjură spiritul demonic, «îngerul care stă cu sabia-i de foc între mine și orice chip al inocenței».

1 septembrie — Conflictul cu tatăl său. K. părăsește casa părintească și locuiește în camere închiriate. Tatăl îi fixează o rentă anuală. Timp de o jumătate de an, K. predă latina la *Borgersdydskole* (singura slujbă pe care a avut-o).

1838

mai — Reconcilierea cu tatăl, de care este nemijlocit legată și converșiunea sa de tip religios. « O bucurie de nedescris... »

9 august — Moartea tatălui, în vîrstă de 82 de ani. K. moștenește o parte însemnată din averea părintească; renunță la profesorat. În ziua de 11 august, K. notează: « Murind, tatăl meu nu s-a îndepărtat de mine; a murit pentru a putea să facă din mine ceva. A devenit, pentru a doua oară, tatăl meu. » Acest eveniment îl determină pe K. să reia studiul pentru a obține diploma universitară.

1840

3 iulie — K. trece examenul final la Universitate cu mențiunea *cum laude* și obține diploma în teologie.

10 septembrie — Logodna cu Regine Olsen. « Mă idolatriza... »

1841

16 iulie — Universitatea din Copenhaga acceptă pentru titlul de doctor (*magister*) teza despre *Conceptul de ironie cu permanentă referire la Socrate*.

11 august — K. îi înapoiază Reginei inelul de logodnă.

octombrie — Ruptura definitivă a logodnei și plecarea lui K. la Berlin. « Nu am făcut-o soția mea. Dumnezeu îmi e martor că aceasta era singura mea dorință. » — « ...eu, și nimeni altul, am fost cel care m-am văzut obligat să dau pierzării o iubire adevărată. » — « Am făcut ceea ce trebuia să fac: iubirea mea nu se putea exprima înlăuntrul unei căsnicii. » — « În acel spațiu intermediar care la urma urmelor e viața de zi cu zi, viața reală, în acel spațiu intermediar în care ea trăiește așa cum trăiesc cei mai mulți oameni — eu simt că mă smintesc. » — « Îi e oare permis celui care combate la frontierele spiritului să pășească pe drumul căsnicii? » — « În dramele lui Tieck poți vedea un personaj care a fost regele Mesopotamiei și care acum e covrigar la Copenhaga. Orice existență feminină este fantastică în același chip. » — « Fräulein Juliane, cîndva împărăteasă în împărăția fără de hotare a iubirii, actualmente Mme Petersen, în casa din colțul Badestuberstrasse. »

Comentatorii nu au putut găsi explicația exactă a gestului lui K. Dealtminteri, K. a făcut totul pentru ca mobilul ultim al hotărîrii sale să rămînă un mister de nepătruns (« Toți eroii care prind chip în imaginația mea ascund în străfundul ființei lor un secret în care nimeni nu poate fi inițiat. » — « Nimic nu poate înnobila un om mai mult decît faptul de a ști să păstreze un secret. » — « Secretul poate fi atît de teribil, încît acela care îl păstrează în sine nu-l poate împărtăși nici altora, nici sie însuși »). Un lucru însă e sigur: că ne aflăm în fața unei « crize inițiale care va elibera țîșnirea întregii sale opere » (de Rougemont). Această criză, ca dealtfel tot ce a fost criză în viața lui K., se rezumă la o dezbatere cu adevărat tragică între ordinea finitului și aceea a eternității. « Am ales infinitul », a spus K., după

ce episodul logodnei fusese definitiv consumat. În ciuda aparențelor, această opțiune o viza însă tocmai pe Regine și, prin ea, întreaga producție kierkegaardiană. Renunțând la finitul în cadrele cărui se așează orice conjugalitate, K. a făcut din iubirea pentru Regine simbolul unei relații neconsumate, o zi pe care zorii o anunță, dar care nu va începe niciodată cu adevărat, împiedicată să înainteze către sfârșit și atârnată veșnic de marginea propriilor sale posibilități. Or, toată opera lui K. nu va fi decât strădania de a obține o tehnică de extragere a Infinitului camuflat în existența finită. Numai că infinitul (cel puțin așa rezultă din postulatul filozofiei existențiale) trebuie cunoscut mai întâi în ordine afectivă pentru a putea deveni cu adevărat un obiect al gândirii. Regula existențială îi impunea lui K. ca orice idee să fie una trăită, și infinitul, pentru a deveni idee, trebuia la rândul



S. Kierkegaard
desen de J. N. GERTNER

lui să fie mai întâi asumat prin experiența unei trăiri. Relația lui K. cu Regine (și, în alt fel, aceea cu tatăl său) a fost această experimentare a infinitului în planul trăirii și, astfel, validarea existențială a întregului său sistem teoretic. Iată de ce, ajuns la capătul acestei opere, K. avea să o pună toată în seama Reginei: « Ce lucru extraordinar ! Socrate afirmă mereu că a învățat totul de la o femeie. Și eu pot spune același lucru; datorez tot ce e mai bun în mine unei fete; n-aș spune tocmai că am învățat de la ea, ci că am învățat din cauza ei. »

Privit cu ochii mentalității comune — și societatea înaltă din Copenhaga l-a privit desigur așa — gestul lui K. se rezuma la reprobabilul act de compromitere a reputației unei fete de familie. Însă în ochii lui K., gestul său era dovada unei supreme devoțiuni. În 1851, patru ani înaintea morții, două mici discursuri edificatoare erau publicate cu dedicația: « Cuiva Nenumit, al cărui nume va fi cîndva numit, este închinată, laolaltă cu această cărticică, întreaga operă a autorului de la începutul începuturilor ».

1841

noiembrie — 1842 februarie — K. asistă la cursul lui Schelling de la Universitatea din Berlin. « Schelling bate cîmpii într-un mod insuportabil » (din scrisoarea către fratele său Peter — 27 februarie 1842).

1843

20 februarie — Apare, în două volume, lucrarea lui K. *Sau/sau (Enten Eller)*, sub pseudonimul (primul dintr-o serie de zece) Victor Eremita. Cartea cunoaște un uriaș succes de public. Fiind o pledoarie pentru depășirea « stadiului estetic » al vieții către unul spiritual, K. o privește ca documentul care consemnează despărțirea de perioada debusolată a vieții sale. A fost « o expectorație », va spune, « o evacuare necesară ».

Apar Două discursuri edificatoare de S. Kierkegaard, primele dintr-o serie de « discursuri » publicate sub numele său, care au însoțit în mod constant apariția operelor pseudonime.

iulie — K. află de logodna Reginei Olsen cu Fritz Schlegel. În *Jurnalul* său scrie: « Ea vă va aparține în această viață, dar în istorie va merge alături de mine; și în eternitate, sper să nu vă pese că mă va iubi la rîndu-i, pe mine care, în chiar ziua logodnei noastre, purtam pe umeri vîrsta de o mie de ani, prea mult deci pentru a putea iubi cu adevărat o fată ».

7 octombrie — Apare *Teamă și cutremur (Frygt og Bøven)* sub pseudonimul (al doilea) Johannes de Silentio și, în aceeași zi, *Repetiția*, sub pseudonimul (al treilea) Constantin Constantius.

1844

13 iunie — Apare *Fărîme filozofice*, sub pseudonimul (al patrulea) Johannes Climacus.

17 iunie — Apare *Conceptul de angoasă (Begrebet Angst)* sub pseudonimul (al cincelea) Vigilius Fauuiensis și *Prefață*, sub pseudonimul (al șaselea) Nicolaus Notabene.

1845

30 aprilie — Apare *Etape pe drumul vieții (Stadier paa Livets Vej)*, sub triplul pseudonim Hilarius Bogbinder, William Afham, Frater Taciturnus.

1846

2 ianuarie — Revista satirică *Corsarul*, sub redacția lui Meir Aron Goldschmidt, deschide o campanie de compromitere a lui K. în ochii opiniei publice. Articole anonime, însoțite de caricaturi primitive se succed de-a lungul întregului an, ridiculizând fizicul, vestimentația, obiceiurile lui K., vulgarizându-i ideile, calomniindu-l. La flecare ieșire din casă, K. trăiește calvarul insultei publice. Copiii îl malmuțăresc și aruncă în el cu pietre. Cunoscuții îl ocolesc. (« A ajuns un risc să te plimbi cu mine pe stradă — teama de a nu te pomeni în *Corsarul* ».) Studenții de la Universitatea din Copenhaga scriu o piesă al cărei



Klerkegaard in 1838

personaj principal poartă numele de Sören Kirk. Piesa este jucată la Teatrul Regal, apoi în Norvegia. Lui K., persecuția aceasta, persecuția risului, îi întărește convingerea că « o epocă incapabilă să inspire mari entuziasme stîrnește inevitabil marile resentimente ». După episodul *Corsarului*, K. trăiește într-o izolare absolută; nu mai primește pe nimeni, nu mai iese să vadă pe nimeni.

Avem obligația să ni-l imaginăm pe K. în situația în care cearta cu contemporanii săi nu s-ar fi sfîrșit doar cu discreditarea lui în paginile unei reviste satirice. Ce ar fi fost K. atunci, cum ar fi mărturisit el pentru adevăr, cînd persecuția ar fi devenit și altceva decît risul unei mîini de burghezi, dintr-o țară pe care K. o numea « un biet tîrgușor »? Într-o lume de pasiuni oboseite, K. a trăit martirajul într-o manieră fictivă și proiectivă, prin identificare cu figura socratică sau chistică. Lumea în care trăia nu-i putea furniza decît caricatura acestor destine. E de ajuns să măsurăm distanța care separă procesul lui Socrate de campania *Corsarului* pentru a obține adevărata dimensiune a martirajului lui K. Noi știm astăzi, din abisurile pe care le-a atins istoria acestui secol, cît de copilăresc de dulce este să fii doar un « martir al risului ». Dar K. nu gîndea așa. El ar fi vrut un rug, otrava sau temnița măcar. Pentru că așa cum e cumplit să nu poți găsi debușeu pentru resursele bucuriei sau ale iubirii, la fel este, pentru cine are stofă de martir, să trăiască în inadecvație cu obiectul contestării sale. K. avea nevoie de un adversar colosal pentru a obține armonia aceea subtilă care trebuie să existe între călău și victimă în orice tragedie reușită. K. era mai întîi martirul propriei sale ordini interioare. Dar martirajul nu se reduce la secreția unei glande speciale care apare într-un om la cîteva generații o dată. Pentru ca el să existe cu adevărat, e nevoie de un anumit timp istoric, de conjugarea tainică a acelor factori care permit martirului să se manifeste pe scena lumii în toată splendoarea tragismului său. K. avea această glandă, ordinea aceea interioară care secretă permanent obstacolul, dar care este de fapt constant dezamăgită că nu-l poate și găsi, sau măcar așeza, într-o lume reală. Din acest punct de vedere, campania *Corsarului* a fost pentru el cumplită. Orice erou devine derizoriu cînd e chestionat în problema picioarelor subțiri sau strîmbe sau a umbrelor sale (« Eu le vorbeam de infinit și ei îmi răspundeau rîzînd de lungimea pantalonilor »).

1846

februarie — Apare *Post-scriptum nonștiințific și definitiv la « Fărîme filozofice »*, sub pseudonimul Johannes Climacus (critica amănunțită a sistemului lui Hegel).

1848

K. scrie *Punct de vedere explicativ asupra operei mele*. Cartea, pe care K. ezită multă vreme să o publice, după care renunță definitiv — ea va apare postum, în 1859, editată de fratele său Peter —, are o valoare aparte în cadrul operei lui K., întrucît reprezintă gestul final al ridicării măștii, justificarea tîrzie a unei producții pseudonime. K. a folosit toată viața « deghizarea estetică ». A intra în categoriile esteticii — ale vîrstei tinere, ale senzualului și frumosului sensibil — înseamnă a te așeza în punctul în care se află îndeobște interlocutorul tău. Această *plasare strategică* în categoriile mentale ale publicului

este singura care îți dă o șansă de a te face ascultat, singura care îți oferă prilejul ca pe baza acestei captații inițiale să poți avansa, pe parcursul deghizării, punctul tău de vedere. Ceea ce poți obține astfel nu este răsturnarea unei convingeri, ci faptul de a-l obliga pe celălalt să fie atent. Iar a-l face atent înseamnă a-l determina să judece propria-ți cauză, alta decât a lui, una de natură spirituală. A trezi atenția pentru problema ta printr-un prealabil act de umilitate, de pliere pe l'altre, constituie esența maieuticii kierkegaardiene (de precedentă socratică), esența duplicității, a măștii, a dialecticii, a înșelătoriei puse în slujba adevărului („« să vorbim estetic »; înșelătoria constă în a vorbi astfel tocmai pentru a putea ajunge la spiritual"). Toată opera « estetică » a lui K. devine astfel o *metafizică a incognito-ului* (Socrate este precedentul păgîn al incognito-ului christic, teoria măștii confirmată ulterior de practica deghizării umane a divinului).



S. Kierkegaard
desen de H. P. HANSEN

1849

14 mai — Apare ediția a doua a lucrării *Sau/sau*.

30 iulie — Apare lucrarea *Maladia iremediabilă* (*Sygdomen til Tøden*), sub pseudonimul (al zecelea) Anti-Climacus.

19 noiembrie — K. îi scrie lui Fritz Schlegel (soțul Reginei) o scrisoare în care se află inclusă o altă pentru Regine. Schlegel îi răspunde (« moralizându-mă »), returnându-i nedeschis plicul pentru Regine.

1851

7 august — Apare lucrarea (scrisă în 1849) *Cu privire la activitatea mea de scriitor*. La 16 septembrie, o recenzie asupra acestei scrieri, apărută în revista *Flyepost*, este semnată cu cifra 4651.

10 septembrie — Apare « în două serii » *Pentru un examen de conștiință recomandat contemporanilor* (*Til Selvprøvelse*), ultima lucrare a lui K.

1854

30 ianuarie — Moare episcopul Mynster, capul Bisericii daneze, fost pastor al tatălui lui K.. K. are față de el o atitudine ambivalentă: venerația, pe care i-o trezește tot ce e legat de tatăl său; ostilitatea, pe care i-o trezește tot ce e legat de « ordinea existentă ». Din *Jurnalul* său reiese limpede că în ultimii ani Mynster devenise pentru K. un simbol al Adversarului (al Bisericii în speță), care are rolul pozitiv de consolidare a poziției proprii. Sub titlul *Importanța lui Mynster pentru întreaga mea activitate literară*, K. scrie: «...dacă Mynster nu ar fi existat, ar fi trebuit să inventez pe cineva pentru a reprezenta ordinea existentă... Numai că Mynster există... » Într-adevăr, Mynster exista și, pentru K., el reprezenta, sub masca venerabilității și a rectitudinii ideologice, simbolul coruperii oricărui adevăr care intră în faza instituțională a dezvoltării sale. În preajma preluării funcției de șef suprem al Bisericii daneze, K. îl auzise pe Mynster motivându-și astfel « virajul ». « Sînt cel mai dotat: dacă nu ocup eu primul loc, un altul, poate mai puțin dotat și mai puțin onest ca mine, va pune mîna pe el ». « Acest viraj, notează K., l-a îndepărtat de ideal. ». Dar idealul, idealul supremei onestități, pe care K. îl slujise tot timpul prin activitatea sa de scriitor (« avem nevoie de poeți pentru a ne aminti idealul »), trebuia oare să rămînă despărțit de faptă, de acțiunea în numele lui? Aceasta era problema care îl preocupase pe K. în ultimii ani. Oare Mynster nu trebuia atacat public și, odată cu el, întreaga Biserică daneză? Pînă la moartea lui Mynster, K. nu contește să caute prilejul faptei. În 1849, el notează: « Pînă acum nu sînt decît poet, nimic mai mult, și e vorba doar de o luptă disperată: a voi să-mi depășesc limitele ». Erau limitele care îl rețin pe orice intelectual în fața pasului decisiv, acea nesfîrșită deliberare hamletiană care desparte ideea de act.

Dar iată că episcopul Mynster moare și, la înmormintarea sa făcută cu toată pompa, Hans Martensen, care fusese profesorul lui K. la seminarul teologic, și care urma să ocupe scaunul episcopal vacant, rostește un discurs în care Mynster e numit « un adevărat mărturisitor al adevărului ». « În aceste cuvinte — comentează de Rougemont, în paralela pe care o instituie între Hamlet și Kierkegaard (*Doi prinți danezi*) — era ascunsă otrava, pentru Kierkegaard. Căci întreaga sa operă, întreaga sa carieră de autor nu avusese alt sens în ochii săi decît să restabilească în puritatea sa apostolică conceptul de mărturisitor al adevărului, de martir. Or, episcopul Mynster fusese un prelat de seamă, încărcat de titluri și onoruri, un rafinat om de litere, un umanist, un om copleșit de bunurile acestei lumi. A-l numi mărturisitor al adevărului însemna ... să batjocorești Evanghelia, să recunoști și să sancționezi uzurparea însăși.

Kierkegaard s-a simțit provocat. Și ... ceea ce ar fi putut rămîne un simplu asalt de floretă, o polemică asemenea multor altora, deveni dintr-o dată un duel pe viață și pe moarte. Kierkegaard scrisese un articol de o extremă violență.¹ El aștepta o vreme înainte de a-l publica, aștepta ca profesorul Martensen să ocupe locul de episcop al celui dispărut. Apoi își publică articolul. Acest articol a fost actul său, atacul direct, decisiv și mortal, « exagerat » pe cît putea fi « elanul unui luptător care își joacă viața pe o singură lovitură » (de Rougemont, *Les mythes de l'amour*, pp. 99—100).

Scandalul care a urmat a fost teribil. Pe lângă Martensen, care a răspuns că reacția lui K. seamănă cu aceea a lui Thersit la mormîntul unui erou și că ne aflăm în fața unei critici a lui Mefisto, « critica lipsită de bunătatea inimii », multe alte persoane (majoritatea au preferat să nu-și semneze articolele) au intrat în această controversă.

Ce au înțeles contemporanii din actul lui K.? Că a fost necinstită memoria unui mort. K. vizase însă o instituție (Biserica), nu o persoană, iar instituția însăși nu era decît ilustrarea particulară a corupției unui principiu: cel al onestității. Aici nu era vorba, pînă la urmă, de o ceartă religioasă (răfuiala cu « religia mediocrității burgheze »), ci de una « existențială », de dialectica « reduplicării » care pretinde fiecărui ins, instituții sau comunități, să trăiască în acord cu idealul pe care susține că îl slujește. Viața, pentru K., nu era un joc și, din această cauză, « regula jocului » aplicată la viață era pentru el trădarea seriozității în care rezidă însăși esența vieții omenești.

Știm, dintr-o relatare a nepoatei sale Henriette Lund, că în toată această perioadă (mai bine de un an, cît a durat acest duel epuizant — 19 articole în revista *Patria* și 10 numere, redactate integral de el, ale revistei *Clipa*), K. a cunoscut o mare liniște; și bucuria. Știa că nimeni nu poate face față sarcinii supraomenești de a-și îndrepta singur epoca (« ... vremile ieșitu-și-au din matcă. Ce nenoroc, ce soartă blestemată să fiu născut să le adun la loc »). El totuși încercase. Și nu este splendidă, trăită la acest nivel, ineficacitatea?

¹ Vezi textul

2 octombrie — K. leșină pe stradă și e transportat la spitalul Frederik. Moare la 11 noiembrie. Din notele lui Emil Boesen (prietenul pe care K., plecat la Berlin, îl rugase s-o spioneze zilnic pe Regine pentru a-l ține la curent cu starea ei), avem aceste cuvinte pe care K. le-a rostit cu câteva zile înaintea morții: « Salută-i pe toți oamenii, căci mi-au fost nespuse de aproape, și fă-i să afle că viața mea este o mare suferință neștiută și, pentru ei, de neînțeles; totul a părut vanitate și mândrie, dar nu era așa... »

GLOSSE

Reflexivitate și melancolie • Peratologie modernă • Complexul lui Socrate • « Un geniu fără autoritate »

Puține vieți de filozof s-au ridicat atât de aproape de destinul ideii încât să merite a fi povestite. Cu viața lui Kierkegaard s-a întâmplat astfel. Viața se desfășoară aici atât de mult în proximitatea ideii, încât, împrumutând figura fatal austeră a schemei, ea pare să devină ireală și demonstrativă.

Putem vedea cât de ireală a fost viața lui Kierkegaard constatând cum în mod straniu ea a ieșit de sub categoria devenirii. Este o viață din care lipsește configurația vîrstelor. Nici ideea nu are vîrste; cînd apare, ea apare dintr-o dată pe cerul lipsit de echivoc al Reflexivității, marcată de o maturitate care o proiectează dincolo de orice biografie. În lipsa de biografie a unei maturități perpetue a apărut și s-a consumat acest conglomerat de irealitate pe care, în cazul lui Kierkegaard, îl vom numi doar în mod convențional « viață ». Dar ce bine a spus el însuși despre propria-i viață cum s-a topit în această lungă îmbrățișare cu ideea: « Nu am cunoscut imediatețea, prin urmare, dintr-un punct de vedere strict omenesc, nu am trăit; viața mea a fost din capul locului reflexie, și pot spune că odată cu vîrsta nu am dobîndit din ea nici un dram în plus. La drept vorbind, sînt de la început și pînă la sfîrșit — reflexie ».

Dar reflexia este doar felul cerebral al evadării din sfera devenirii: în ordine afectivă, viața lui Kierkegaard a fost, de la început și pînă la sfîrșit, melancolie. Melancolia, care nu se însoțește însă cu maturitatea, ci cu o precoce îmbătrînire, este conștiința afectivă a distanței care separă eul de eternitate — o formă de nesăț în fața infinitului — și, ca atare, o supremă saturație resimțită în fața timpului trăit. « Cele nouă luni pe care le-am petrecut în sinul matern au fost de-ajuns pentru a face din mine un bătrîn. » Bătrînețea este cealaltă față a vieții lui Kierkegaard; nu e nici ea o vîrstă, ci o stare. Maturitatea și bătrînețea, reflexivitatea și melancolia sînt stările paralele în care s-a așezat, în irealitatea ei, viața lui Kierkegaard.

« Existențialismul » lui Kierkegaard — spre deosebire de cel al secolului 20, mai ales sub forma sa declarată și zgometoasă (*tapageuse*), deci ca existențialism

francez — este prin excelență proiecția unei *passio*, este o filozofie născută prin vocație, și nu prin « atmosferă ». În vremea lui Kierkegaard, ideile existențiale nu « pluteau în aer »; ele au fost exprimate la nivelul unui destin individual și nu doar formulate sub imperativul unei epoci care odată cu ideea a produs și exponenții ei culturali. De aici senzația aceea de ireal pe care și-o lasă viața lui Kierkegaard. Căci dacă orice viață, până la urmă, este dirijată la nivelul unei minimele ideologii, rareori se întâmplă ca această formă de orientare să capete configurația intens proiectivă care ne îndreptățește să vorbim despre destin. Gradul de coerență ireală pe care îl are destinul se naște în clipa când fiecare gest sau faptă este forma de a se mărturisi a unei idei; nu însă a unei idei impersonale de tipul imperativului etic, ci a *propriei* tale idei. « Irealitatea » vieții lui Kierkegaard rezidă tocmai în faptul că ea este prelungirea programată a acestei idei unice sau, cum i-a plăcut să spună, « reduplicarea » ei. Dacă existențialismul ar fi rămas până la capăt ceea ce a fost în momentul nașterii sale, el s-ar fi definit constant în sfera seriosului și loialității, ca acord subînțeles între practica morală și ideologia ei.

Îmi amintesc de o remarcă a lui C. Noica privind « filozofia esopică », filozofia celor care au filozofat din resentiment, a bolnavilor și malformațiilor din istoria filozofiei. « Până și Aristotel avea ulcer și era mai firav, decât Platon, la bătrânețe, venea acasă plângând din pricina răutăților sale filozofice. Marii esopici ai filozofiei, sînt însă Malebranche, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Sartre și Jaspers, cred, în lectura *Autobiografiei* căruia mi-a venit și ideea unui esopism existent în istoria filozofiei. »

Era însă Kierkegaard un resentimentar? *Ironia* lui — ironie de patrician sau de heruvim însingurat, este doar un moment din istoria marilor strigăte ermetice, și rafinate prin care, în fiecare generație, un Dumnezeu al ineficienței își propune să combată conjurația tradițională a impersonalului împotriva individualității. *Melancolia* lui — nu a rămas niciodată simpla închidere a eului în pliu întunecat al conștiinței, acea proastă dispoziție cotidiană la adresa omenirii, în care se rezolvă sterp misiunea melancolicului de rînd. Kierkegaard a suferit genial, ceea ce mai întîi înseamnă că a găsit o validare a suferinței în planul general uman al *expresivității*. Suferința nu poate fi valorificată decît atunci cînd este exprimată indirect, adică cultural, și cînd, în plan stilistic, expresia ei devine o stranie hieroglifă a compensației. Teoria măștii și întreaga producție pseudonimă a lui Kierkegaard își află astfel rădăcina biografică în exacta corespondență între acea melancolie incurabilă și virtuozitatea de a o ascunde. Pe de altă parte, suferința sa a fost o formă de reorientare a energiei către un punct spiritual foarte înalt, către locul în care ea devine o formă de redempție și de ritual sacrificial. Kierkegaard a practicat toată viața o formă de *imitatio Dei*: așa cum zeitatea se întîmplă să își asume într-o secvență exemplară toată cantitatea de suferință a omenirii, cu gîndul de a lăsa în lume numai bucurie, tot astfel Kierkegaard a crezut că e cel chemat să consume din substanța suferinței și să o istovească în beneficiul celorlalți.

Viața lui Kierkegaard se adună în jurul a patru personaje: Tatăl, iubita, Defăimătorul și Adversarul.

Obsesia lui Kierkegaard că ceva teribil ni se întîmplă, că trăim într-o iresponsabilitate difuză, în somnul sistematic și pacient al categoriilor speciei. De aici ideea că atîta vreme cît viața fiecărui individ nu va fi o *reinventare a categoriilor*

existențiale, omenirea își va rata destinul — dobândirea infinitului de pe pozițiile finitului.

În timpurile moderne, Kierkegaard a mers cel mai departe pe linia surprinderii condiției umane cu ajutorul unui *scenariu peratologic*: a înțelege condiția umană în nedeterminarea ei absolută, ca *efort de depășire a oricărei limite date, atinse sau propuse*. Esențial este faptul că umanul se află situat în permanență dincolo de el, că el se rezolvă în supra-uman, că ființa umană se definește prin nedefinirea ei, prin trăirea auto-destructivă a propriului statut ontologic. Pentru Kierkegaard, cel care întreține starea de umanitate astfel înțeleasă este *geniul*. Geniul, care se manifestă fie în ipostaza poetului (depășirea visată), fie în cea a eroului (depășirea realizată), este tocmai supra-umanul obținut și trăit actual, nu aluziv. Geniul este chemat să indice locul inserției supra-umanului în umanul finit. El este o categorie extraordinară camuflată în aparențele obișnuitului, ale umilului. Aparența umilului, mergând pînă la detaliul semnificativ că geniul poate îmbrăca haine de sclav, este o garanție a faptului că evoluția infinită se petrece de pe pozițiile finitului. Iar « con-temporaneitatea » este forma de camuflare a geniului în *timp*: valoarea eternă a atitudinii geniului se ascunde în fragmentul de contingentă pe care-l reprezintă timpul finit al vieții sale. Tocmai pentru că este de nerecunoscut în veșmîntul de sclav și din proximitatea contemporaneității, geniul reprezintă întruchiparea optimă a dialecticii finit-infinit.

Recurența raportului *chrónos* — *aión* în istoria filozofiei: *timpul* resimțit ca afirmare a negativului și opus duratei, *eternității*. Tema apare în eminența ei, ca sinteză tîrzie a antichității, la Philon Alexandrinul, în analogie cu binomul *sôma* — *psyché*. Timpul este față de eternitate ceea ce este copia (*mímema*) în raport cu modelul (*parádeigma*), iar istoria somaticului se blochează în aceea a propriului ei element, timpul (o matrice a sensibilului), rămînînd ca istoria sufletului să preia lucrurile din punctul în care le-a lăsat opera timpului și să le prelungească după o dinamică proprie, în imperiul duratei (*aión*). Criteriul distincției *chrónos* — *aión* este limita (*péras*), respectiv prezența sau absența ei, durata fiind determinată la Philon ca *apératos* (« fără limită »).

Cum reappare tema *chrónos* — *aión* la Kierkegaard? Legată de o *fenomenologie a vîrstelor* (copilăria și tinerețea opuse maturității și bătrîneții), căreia în *Sau/sau* îi corespunde o tipologie detaliată a conștiinței sensibile, a trăirii în instantaneitate ca esență a timpului (Cherubino, Papageno, Don Juan). « Deformarea » pe care o aduce cu sine reflexivitatea: lipsa de acces la imediat, deci la vîrsta copilăriei și a tinereții, la timpul simțit în instantaneitatea lui. Dar tocmai de aceea, reflexivitatea poate deveni o propedeutică la eternitate; spiritul pe care-l trezește nu se recunoaște în elementul « timp » ca în propriul său mediu (« fericirea mea crește cu fiecare zi cu care îmbătrînesc... , căci temporalitatea nu este și nu va fi niciodată elementul spiritului, ci, într-un sens, al suferinței sale »). Interesant de văzut că în cultura europeană, *abolirea timpului* e opera reflexivității, și că spiritul este determinat esențial ca reflexivitate. La Kierkegaard întîlnim cel mai fanatic proiect *modern* de recuperare a eternității pe baza reflexivității. Totul apare aici ca *problematică* a individualității care se lovește de pragul propriei sale finitudini resimțite ca limită (*péras*): de aici locul central al lui Kierkegaard într-o istorie modernă a « peratologiei ».

Avantajul de a te naște la periferia marilor culturi. Kierkegaard — expresie a zbuciumului care nu poate ieși decît din culturile mici, singurele amenințate de spectrul neexistenței și, deci, clarvăzătoare.

Să numim drama reală a lui Kierkegaard «complexul lui Socrate». Căci acest lucru l-a dorit Kierkegaard: să poată vorbi fiecărui individ în parte, din epoca sa și de oricînd; o oralitate coextensivă cu veșnicia. Kierkegaard este pesemne prima conștiință modernă care a trăit drama mesajului scris ca limită a comunicabilității. El a știut că prin *cărțile* sale va rămîne pentru cei mai mulți un necunoscut, căci cartea nu a fost și nu va fi niciodată un adevărat mijloc de comunicare. Ea pretinde mai întîi supremul efort de a fi deschisă, parcursă, și abia apoi înțeleasă. Drumul care trebuie străbătut de la verb la influențare și apoi la acțiune rămîne pentru intelectualitate o problemă mereu deschisă.

Ideea pe care Kierkegaard și-a făcut-o despre sine — «sînt un geniu fără autoritate» — trebuie legată de faptul că el nu și-a propus niciodată să *convingă*, ci doar să *trezească*. A certat omenirea pentru lenea ei planetară, vrînd să salveze spiritul prin trezirea *fiecărei* conștiințe.

Nu a fost însă un moralist, și nici doctrinarul vreunei idei. Nu a pretins că «vede cu duhul» și nici că se întâlnește, în planurile sale, cu lucrarea spiritului. Și totuși, pentru spirit a lucrat, presimțind hărnicia intelectului lipsită de repere morale, în care urma să se cufunde, și mai adînc, veacul ce i-a urmat — și care este veacul nostru. De aceea, pe Kierkegaard nu-l vom întîlni decît acolo, unde el însuși s-a așezat: dincolo de noi. Aveam nevoie, pentru a-l cunoaște, de un anumit sentiment al infinitului, deci al viitorului gîndit pînă la capăt.

Facsimil din Jurnalul lui Kierkegaard ►

SÖREN KIERKEGAARD

TEXTE

Întreaga viață poate fi privită ca un amplu discurs în care diferitele tipuri de oameni ar reprezenta diferitele părți de vorbire (am putea extinde aceasta și la diferitele state și la raporturile dintre ele). Cîți oameni n-ar fi atunci decît adjective, interjecții, conjuncții, adverbe ! Ce puțini ar fi substantive, verbe active etc., și ce mulți aceia care n-ar fi decît virgule.

Cele trei mari idei — *Don Juan*, *Faust* și *Evreul rătăcitor* — reprezintă, ca să zic așa, viața în afara religiei, cu cele trei direcții ale sale; iar morala și religia apar doar atunci cînd aceste idei ale existenței pătrund în individ și se mediatizează...

Afurisit să fiu, dar de toate pot face abstracție, numai de mine însumi nu; nu pot uita de mine nici cînd dorm.

Ironia nu-și are locul decît în stadiul imediatului (în care, oricum, individul nu are conștiință că se află) și în stadiul dialectic, în timp ce în cel de-al treilea stadiu (al caracterului) reacția oamenilor nu apare ca ironie, căci la acest stadiu a crescut în individ o resemnare ce reprezintă tocmai conștiința limitelor obligatorii ale oricărei aspirații care vrea să-și găsească loc în rînduiala lumii, aspirația fiind, prin natura sa, infinită și nelimitată. Ironie și resemnare sînt cei doi poli contrarii, direcțiile a două mișcări contrare.

Pătratul este parodia cercului; orice e viață, orice e gîndire etc. este cerc, iar împietrirea vieții are loc întotdeauna în forme de cristalizare care nu vor deveni cerc niciodată. (...)

Filosofia năpîrlește la fiecare pas, iar în pielea veche se adăpostesc care mai de care învățăceii ei neînzebrați.

Filosofia este doica stearpă a vieții, ea ne poate veghea pașii... dar nu ne poate alăpta.

Îți mulțumesc Lichtenberg ! Îți mulțumesc fiindcă ai spus că nimic nu dă o dovadă mai mare de sleire a puterilor decît să stai de vorbă cu unul dintre acei literatori

filozofanți care nu au nici un gând propriu, dar care știu o sumedenie de detalii de istorie literară.* «E aproape ca o lecție dintr-o carte de bucate cînd ți-e foame.»

* Țin liste ca și Leporello, iar cît despre chestiunea care le lipsește, păi! chiar acolo e durerea: căci în timp ce Don Juan face cuceriri și se bucură de ele, Leporello nu face decît să noteze ora, locul și semnalmente iubitei.

Omul nu folosește aproape niciodată libertățile pe care le are: așa de exemplu se întîmplă cu libertatea de gîndire; în locul ei pretendem ca despăgubire libertatea cuvîntului.

Atunci a avut loc marele cutremur de pămînt (...). Am intuit atunci că vîrsta înaintată a tatălui meu nu era o binecuvîntare, ci mai degrabă un blestem; că darurile intelectuale ieșite din comun ale familiei noastre nu existau decît spre a se stîrpi unele pe altele; și am simțit tăcerea morții crescînd în jurul meu abia atunci cînd tatăl meu mi-a apărut ca un nefericit sortit să ne supraviețuiască nouă tuturor, ca o cruce pe mormîntul propriilor sale speranțe. O greșeală trebuie să fi apăsător asupra întregii familii, deasupra ei trebuie să fi stăruit o pedeapsă a lui Dumnezeu; eram sortiți să dispărem nimiciți de atotputernicia lui, suprimați ca o tentativă nereușită. (...)

Sfîșiat pe dinăuntru cum eram, lipsit de orice perspectivă de a duce o viață de fericire pămîntească (...), fără nici o nădejde de a avea un viitor liniștit și fericit — rod și soartă a continuității istorice a vieții de familie — ce-i de mirare că, într-o deznădejde înverșunată, am surprins la oameni doar latura inteligenței, că m-am agățat de ea cu putere și că în acest fel gîndul bogăției mele intelectuale a fost singura mea mîngiere, ideile — singura bucurie. ...

Ciudată, această ură a lui Hegel, care iese la iveală de peste tot, împotriva a ceea ce este edificator; căci departe de a fi un narcotic care te adoarme, ceea ce este edificator reprezintă un *amen* al spiritului nostru vremelnic și o latură a cunoașterii nu lipsită de însemnătate.

Ideea filosofiei este *medierea* — a creștinismului, paradoxul.

Marea problemă este de a salva într-o viață individuală cît se poate de multe categorii umane de ordin general.

Umbrela mea, prietenia mea.

Ea nu mă părăsește deloc; a făcut-o o singură dată. Bătea un vînt grozav; eram singur și părăsit de toți, singur în Kongens Nytorv¹; și atunci și-a găsit să se întoarcă pe dos. Nu prea știam dacă trebuie s-o las în plata Domnului pentru lipsa ei de credință și să devin mizantrop. Mi-a devenit însă atît de dragă încît ies întotdeauna cu ea, fie că plouă fie că-i frumos; și pentru a-i arăta că n-o iubesc numai din interes, mă plimb uneori prin cameră, prefăcîndu-mă că sînt afară, mă sprijin în ea, o deschid, îmi așez bărbia pe mîner, o apropiu de buze etc.

Dacă vreodată după moartea mea. ...

¹ Piața centrală a Copenhagăi în vremea lui Kierkegaard.

În urma mea nu se va găsi printre hîrtille mele (și asta mi-este mîngîierea) nici o lămurire asupra lucrurilor care în fond mi-au umplut viața; nu se va găsi în adîncul meu substratul care explică totul și care adesea face pentru mine din lucruri pe care lumea le-ar privi drept fleacuri, întîmplări de o însemnătate extraordinară, pe care le privesc la rîndul meu ca pe o zădărnici, de îndată ce le lipsesc de nuanța secretă care le este cheia.

Soarta mea pare să fie de a expune adevărul pe măsură ce-l descopăr, distrugîndu-mi însă în același timp orice perspectivă de autoritate. Așa încît pierzîndu-mi încrederea oamenilor, devenind în ochii lor cel din urmă în care să-ți pui încrederea, eu fac să apară adevărul, prinzîndu-i astfel în această contradicție din care nu mai pot ieși decît dacă și-l însușesc ei înșiși. . . Nu-ți desăvîrșești personalitatea decît însușindu-ți mai întîi adevărul, oricare i-ar fi vestitorul, măgărita lui Balaam (*Numeri*, 22, 22), un prostănac vrednic de rîs, un apostol sau un înger.

În zilele noastre, meseria de scriitor a devenit submediocră, se scriu lucruri asupra cărora nu s-a reflectat niciodată și care au fost trăite încă și mai puțin — de aceea am și hotărît să citesc doar operele oamenilor decapitați sau care erau cît pe-aci să piară.

(. . .) Tatăl îmbina o imaginație atotputernică cu o dialectică la care nu te puteai împotrivi; iar dacă din întîmplare intra în discuție cu cineva, Johannes¹ era numai urechi, cu atît mai mult cu cît totul decurgea aproape ca un ceremonial. După ce își lăsa întotdeauna adversarul să vorbească pînă la capăt, înainte să-și înceapă răspunsul, tatăl îl întreba prevăzător dacă mai are ceva de adăugat. Johannes, care urmărise încordat la culme cuvîntarea celui alt, părea interesat de rezultat în chip personal. După pauză urma replica tatălui, și iată ! cît ai bate din palme totul lua altă întorsătură. Cum? aceasta a rămas dintotdeauna pentru Johannes o enigmă; sufletul însă îi era vrăjit de spectacol. Celălalt își relua cuvîntarea iar Johannes își sporea atenția pentru a ține bine minte totul. Adversarul își desfășura perorația, în timp ce Johannes aproape că auzea bătăile propriiei lui inimi, într-atît de nerăbdător pîndea să vadă ce se mai putea întîmpla. (. . .) Cînd însă tatăl, în locul rolului de simplu adversar, dezvolta el însuși o teză, copilul lua aminte la felul lui de a proceda, la modul în care își atinge treptat scopurile. Ghicea acum că acea putere a tatălui său de a răsturna totul cu un cuvînt ținea fără îndoială de faptul că el însuși trebuie să fi uitat vreo treaptă în înlănțuirea gîndurilor sale.

Ceeacealtor copii le era dăruit de farmecul poeziei și de surprizele basmului el găsea în liniște și în înțelegere și în salturile dialecticii. Aceste bucurii ale primei copilării deveniră jocurile lui de băiat, iar apoi desfătările tinereții. În acest fel, viața sa, de o neobișnuită continuitate, n-a cunoscut diferitele treceri care te fac să simți stadiile succesive ale existenței.

În fond nu există decît o singură calitate: individualitatea. Ea este axa a toate; în acest fel, înțelegerea pe care o avem despre noi înșine este întotdeauna calitativă, în timp ce aceea pe care o avem despre ceilalți rămîne cantitativă. Asta face individualitatea; dar cine o acceptă?

¹ Este vorba de Johannes Climacus, unul din pseudonimele lui Kierkegaard sub care au apărut *Fărîme filosofice* (1844) și *Post-Scriptum final la «Fărîme filosofice»* (1846).

În legătură cu ce citesc în Rotscher¹ despre accentul etic: mă gîndesc — oare eu, în viața mea personală, nu l-am întrebuițat în mod corect, ca poet și ca declamator, atunci cînd, logodit cu Regine și rupînd apoi logodna, am spus că ei îi va rămîne țipătul, iar mie durerea? acum pot s-o spun: ea a ales țipătul, eu am ales durerea.

Grecii rămîn în orice caz mîngîierea mea în fața acestei satanice minciuni care a intrat odată cu Hegel în filosofie, în fața acestui contur schițat mereu pentru a fi mereu trădat, a acestor fanfaronade și a paradei, plecînd de la cîteva pasaje spicuite din ei.

Chiar dacă Sistemul² ar avea amabilitatea să-mi repartizeze o cameră de oaspeți sub acoperiș, doar-doar să nu rămîn pe dinafară, eu prefer totuși să fiu un gînditor, adică o pasăre așezată pe o creangă.

Omul simțurilor, estetul, admiră ceea ce îi este străin, ceea ce nu are nici o legătură cu el însuși; omul eticii admiră ceea ce conține o asemănare esențială cu el, acea măreție care poate fi modelul a ceea ce el însuși trebuie să devină; omul religios îl admiră pe Dumnezeu, care este, desigur, diferența absolută, fiind totodată acela cu care trebuie să se asemene prin deosebire absolută.

Dialectica începutului

Scene din împărăția umbrelor

Personaje: SOCRATE

HEGEL

Răcorindu-se, Socrate stă așezat pe malul unei ape ascultînd-o cum curge.

Hegel, așezat la o masă, citește *Logische Untersuchungen* a lui Treudenburg, partea a doua, p. 198; se ridică și se îndreaptă spre Socrate pentru a i se plînge.

SOCRATE: Să-ncepem oare printr-un dezacord total, sau să ne punem de acord în privința unui lucru căruia să-i spunem — presupozitie?

HEGEL: ...

SOCRATE: De la ce presupozitie ai să pornești?

HEGEL: De la nici una.

SOCRATE: Bravo! atunci poate nu pornești deloc.

HEGEL: Cum? eu care am scris douăzeci și unu de volume!

SOCRATE: O, zei! Dar ai jertfit o hecatombă!

HEGEL: Pornind însă de la nimic.

SOCRATE: Dar asta nu înseamnă oare a porni de la ceva?

HEGEL: Nu, e un mers de-andoaselea. Dar asta nu apare decît la capătul întregii mele opere, în care am tratat despre toate științele, despre istoria universală etc.

SOCRATE: Cum aș putea ieși din încurcătura asta (...). Știi doar că lui Polos nu i-am dat voie să vorbească mai mult de cinci minute în șir, iar tu vrei să-mi vorbești preț de douăzeci și unu de volume!

¹ *Die Kunst der dramatischen Darstellung*, Berlin, 1841.

² Termen prin care Kierkegaard vizează constant hegelianismul.

Groznic lucru: omul acela¹ care, într-o zi, copil încă, păzind oile în stepile Jutlandei, de prea multă suferință copleșit, înfometat, uritul apăsându-l, s-a ridicat pe o colină pentru a-l blestema pe Dumnezeu — și același om, neînstare să uite aceasta la optzeci și doi de ani.

Dificultatea oricărei speculații filosofice crește pe măsură ce obiectul asupra căruia a purtat speculația trebuie aplicat în existență. (. . .) Și de obicei se întâmplă cu filosofii (Hegel ca și toți ceilalți) așa cum se întâmplă cu cea mai mare parte a oamenilor: în traiul zilnic, existența lor se așază în fond în cu totul alte categorii decât cele ale reflexiei lor, mîngîierea lor stă în cu totul altceva decât în acele lucruri pe care le rostesc cu afectare. De aici toată această minciună și confuzie care domnesc în gîndirea filosofică.

Cei mai mulți dintre făcătorii de sisteme sînt asemeni unui om care ar construi un castel imens, dar care nu ar locui decît alături, într-o șură; ei înșiși nu trăiesc în acea imensă construcție sistematică. Dar cînd e vorba de spirit, aceasta este întotdeauna o lipsă esențială. Din punctul de vedere al spiritului, trebuie ca gîndurile omului să fie casa în care locuiește, — de nu, cu atît mai rău pentru ele.

Toată problema este de a distinge în chip absolut între dialectica cantitativă și cea calitativă. Logica toată nu e decît dialectică cantitativă, căci în ea toate sînt, și totul este doar unitate și identitate. În existență stăpînește dialectica calitativă.

În starea în care se găsește lumea, a fi autor ar trebui să reprezinte în existență o îndatorire extraordinară, o îndatorire care să se sustragă de la dialectica moralei comune (slujbe publice și tot ce se leagă de ele; mijloace de subzistență și tot ce le urmează). Și de aceea, creația unui scriitor nu trebuie să dea dovadă doar de Idee, ci trebuie ca existența lui să-i corespundă.

În înțelesul cel mai adînc, sînt o individualitate nefericită care, încă din fragedă vîrstă, a fost ținută într-o suferință apropiată de nebulie și care, în cazul meu, trebuie să-și aibă cauza mai adîncă într-o disproporție între suflet și trup; căci (și în aceasta stă straniul dar și liniștea mea nesfîrșită) această suferință nu are nici o legătură cu spiritul meu care, dimpotrivă, plecînd poate tocmai de la tensiunea dintre suflet și trup, a căpătat o suplețe puțin obișnuită.

Deși ostil oricărei confidențe, deși absolut refractar la destăinuirea secretelor mele intime, cred totuși și am crezut dintotdeauna că datoria omului este de a nu trece peste această cerință care constă în a te sfătui cu altul; cu condiția să nu fie o confidență frivolă, ci o comunicare gravă și oficială. De aceea am și vorbit cu medicul meu, întrebîndu-l dacă nu crede că disproporția existentă în alcătuirea mea între partea trupească și cea psihică ar putea să dispară, astfel încît să mă pot întoarce la etica generală.² Nu era de această părere; l-am întrebat dacă nu crede că spiritul e în stare să refacă sau să îndrepte prin voință o asemenea disproporție constitutivă; se îndoia; ba chiar m-a sfătuit să nu-mi folosesc în acest scop întreaga putere a voinței, pe care o cunoștea îndeajuns, căci așa fi în primejdie să arunc totul în aer.

¹ E vorba de Michael Pedersen Kierkegaard, tatăl lui Søren Kierkegaard.

² Ceea ce Kierkegaard numește întotdeauna « a realiza det Almene », adică « generalul », comportamentul obișnuit propriu majorității oamenilor, regulile vieții curente, normalul, angajarea completă în existența umană: căsătorie, profesiune etc. (nota tr. francez)

Din acel moment alegerea mea a fost făcută. Am privit această dureroasă disproporție, cu toate suferințele ei (pe majoritatea oamenilor capabili să înțeleagă întreaga mizerie a unui asemenea chin, aceste suferințe i-ar fi împins la sinucidere), am privit-o ca pe așchia din carne, ca pe propria mea limită, ca pe crucea ce trebuia să o port, ca pe imensul preț pe care Dumnezeu mi-a cerut să-l plătesc în schimbul unei forțe spirituale ce-și caută încă perechea printre contemporanii mei. (...)

Fără a îndrăzni să mă laud cu revelații sau ajutoare de felul acesta, m-am înțeles ca unul care, într-o epocă pervertită și coruptă, vrea să impună etica generală, s-o facă apropiată și accesibilă tuturor celor în stare s-o realizeze, dar care datorită epocii s-au rătăcit în urmărirea originalului, a extraordinarului. Mi-am înțeles merita ca unul care, nefericit fiind, dorește tocmai, dacă iubește oamenii, să-i ajute pe cei în stare de a fi fericiți. (...)

(*în margine*): meritul meu literar va fi întotdeauna acela de a fi expus categoriile hotărâtoare ale domeniului existențial, fără a fi consultat alte scrieri, cu o pătrundere dialectică și cu o forță primitivă neegalată, după câte știu, în nici o altă literatură. Iar apoi, însăși arta mesajului meu, forma sa, coerența realizării sale; însă deocamdată nu există nimeni care să aibă timp să citească în chip serios și să aprofundeze; de aceea, pînă una alta, opera mea e irosită întocmai ca felurile de mîncare rafinate servite unor neciopliți.

(...) În adevăr pot spune că puterea îmi stă în fragilitate și în slăbiciune. (...) nu mi-a trecut niciodată prin cap gîndul că n-aș fi în stare de lucrul cel mai surprinzător, cu condiția să am în sinea mea siguranța de a îndrăzni. În acest din urmă punct stă mizeria mea, iar în primul, sentimentul unei puteri aproape supranaturale. Cea mai mare parte a oamenilor se găsesc în situația inversă, se tem de împotrivirea venită din afară și nu cunosc îngrozitoarea suferință a împotrivirii lăuntrice. Eu, dimpotrivă, nu cunosc teama de împotrivirea exterioară, în timp ce împotrivirea lăuntrică există doar atunci cînd Dumnezeu vrea să mă facă să simt așchia care mă sfîșie... asta mi-e suferința.

(...) Dacă vei vrea să iei aminte la felul în care se vorbește astăzi despre moarte, vei vedea o mare schimbare față de secolele precedente. Vei auzi peste tot, sau aproape, că o moarte subită și fără agonie este lucrul de dorit. Ce să fie asta? Pur și simplu oamenii vor să îndepărteze de ei gîndul morții, iar moartea însăși s-o îndepărteze cît se poate mai în afara vieții. Ei vor să trăiască ca și cum moartea n-ar exista, iar atunci cînd ea trebuie totuși să vină, vor să vină repede și pe neașteptate, aproape ca și cum n-ar exista. Ciudată artă de a trăi a oamenilor! Cu cîtă dibăcie știu să înșeli moartea... și cît de cumplit știu să te înșeli pe tine!... căci Veșnicia nu e nici subită nici neprevăzută. (...) Poți tot atît de bine să tragi foloase și atunci cînd pornești la un drum lung. Dacă e vorba de cele care trec odată cu clipa, da, e bine poate, cîteodată, să închizi ochii și să faci saltul, dar dacă e vorba să pornești pe drumul cel mai lung între toate, pe drumul veșniciei, atunci fără îndoială, prudența de a face saltul nu e o nerozie doar, ci înșelarea de sine cea mai rea.

(...) Un lucru i-a scăpat în chip constant lui Hegel: ce înseamnă a trăi; el știe doar să redea viața, și dacă e maestru în asta, cu siguranță că el este antiteza izbitoră a unui maestru în maieutică.

La filosofii de după el care și-au însușit metoda lui, se găsesc exemple uimitoare. Un filosof din școala lui, scriind o nouă lucrare, ia cunoștință de ea ca de un moment ce se încadrează într-o aspirație care a început cu prima sa carte. Mai mult decît

atît: de întreaga sa aspirație (care nu există încă), el ia cunoștință ca de un moment al întregii aspirații filosofice ce-i urmează lui Hegel, de aceasta ca de un moment al lui Hegel, iar de Hegel ca de un moment în procesul istoriei universale începînd din antichitate și trecînd prin China, Persia, Grecia, iudaism, creștinism, Evul Mediu. Să fie într-adevăr posibil un asemenea lucru? N-ar avea dreptate un asemenea Privat Docent să spună, în fața uimirii noastre, precum pastorul ce-și vede ascultătorii prea mișcați: « Nu plîngeți, copii ! Căci s-ar putea ca totul să nu fie decît o glumă ! »

Nevoia asta blestemată de a concepe totul ca « moment » a devenit însă o idee fixă. Concepția etică, care este de a aspira către un scop, și cea metafizică, care e de a concepe totul ca moment, sînt într-o luptă pe viață și pe moarte. Orice om în viață, care nu e cu desăvîrșire distrat și lipsit de judecată, trebuie să aleagă; dar dacă alege metafizica, săvîrșește în fond un act de sinucidere spirituală.

Cît de liniștitoare este, în fiecare generație, priveliștea tuturor acestor oameni cu adevărat reali (consilieri juridici, paracliseri, proprietari de dughene etc.). Dar cum să te bizui pe ei? Căci se feresc furișîndu-se, se retrag în morminte . . . și pe urmă, pe urmă. . . nimeni nu mai știe că au existat. Dacă omul de valoare li s-a conformat, n-a făcut deci decît să se înșele pe sine însuși, căci în clipa hotărîtoare, cînd toți acești oameni reali s-au retras: iată-l rămas singur.

Pentru cea mai mare parte a oamenilor seriozitatea constă în dobîndirea unui post, în a pîndi liberarea unui post mai înalt la care îi împinge ambiția, în gîndul la o eventuală schimbare a locuinței și la o nouă rînduială a ritmului de viață. Ei cred că seriozitatea înseamnă să mergi în lumea înaltă; se pregătesc pentru un dineu dat de o Excelență mai mult decît pentru o împărțasanie; iar cînd îi vezi mergînd acolo, sînt de o gravitate înspăimîntătoare. Ei bine ! toate astea sînt departe de a nu fi pe înțelesul meu; singurul lucru pe care nu-l pot înțelege este că dacă asta înseamnă seriozitate, atunci veșnicia e doar o glumă. Căci în veșnicie nu există nici avansări, nici promovări, nu mai puțin schimbări de locuințe și nici dineuri pe la Excelențe.

Dacă științele naturale ar fi fost în vremea lui Socrate tot atît de avansate ca acum, toți sofistii ar fi fost naturaliști. Unul și-ar fi agățat un microscop în fața prăvăliei pentru a atrage clienții; altul, o firmă cu următoarea chemare: aici se vede cu un microscop uriaș cum gîndește un om*, aici cum crește iarba. —Minunate subiecte pentru un Aristofan, mai ales dacă l-am pune pe Socrate în situația de a privi prin microscop.

* (în margine): iar Socrate ar fi spus citind-o: firma asta ne arată cum se poartă un om care nu gîndește.

(. . .) Viteza asta smintită cu care o invenție o gonește pe alta.

(. . .) În lumea trupului, regula este că poți pieri de mîna altuia, în cea a spiritului, nu poți pieri decît prin tine însuși — nimeni, în afară de tine, nu te poate distruge.

. . . Cea mai mare parte a oamenilor au o prea mare tihnă în existență (. . .) Avînd situații stabile, ei nu merg niciodată pînă la capătul puterilor, au liniștea pe care le-o oferă nevasta și copiii . . . n-aș vorbi niciodată cu dispreț de această fericire; cred însă că e datoria mea să mă lipsesc de toate acestea. (. . .)

Sînt acuzat că-i împing pe tineri să se instaleze fără scrupule în propria lor subiectivitate. Poate, pentru o clipă. Dar cum s-ar putea face astfel încît să dispară toate aceste fantasmagorii ale obiectivității, cum e publicul etc., fără a scoate în evidență categoria izolării? Sub falsa aparență a obiectivității s-a încercat sacrificarea completă a individualității. Iată despre ce e vorba.

(...) Căci aceasta este una dintre menirile cunoașterii omenești: de a înțelege că există ceva, și ce este acest ceva, pe care nu-l poate înțelege. Ea se agită de obicei să înțeleagă și iar să înțeleagă, dar dacă pe deasupra vrea să se aplece asupra înțelegerii de sine, nu are pur și simplu decît să stabilească paradoxul. Paradoxul nu e o renunțare ci o categorie, o determinare ontologică care exprimă raportul unui spirit care există, cunoaște, față de adevărul veșnic.

Situația ironiei nu va întîrzia să se îndrepte. Am înălțat stindardul batjocoritor al ironiei împotriva gravității politicii și împotriva pompei îngrozitoare a filosofilor; într-o împrejurare schimbată, cum e cea de azi, devin, îndreptare a ironiei l cel mai grav.

(...) Vreau să-i previn pe oameni de propria lor distrugere. Iar dacă nu vor, îi voi sili. Să fim înțeleși, sau mai degrabă să nu confundăm lucrurile: nu-mi propun să-i lovesc (vai ! ca și cum un singur om ar putea lovi o mulțime), nu; vreau să-i silesc să mă lovească. În acest fel îi silesc să facă ceva împotriva voinței lor. Căci lovindu-mă, vor fi preveniți, iar dacă mă omoară... asta ar însemna prevenirea absolută și victoria mea ar fi și ea absolută (...)

Melancolia mea a făcut ca timp de mulți ani să nu-mi pot spune mie însumi, în sensul cel mai profund, « tu ». Între melancolie și acest « tu » se află o întregă lume a închipuirii. E cea pe care în parte am epuizat-o în pseudonime. Așa cum omul care nu are un loc al său în care să se simtă fericit stă mai tot timpul pe drumuri dorind să scape de sălașul improvizat, melancolia m-a ținut departe de mine însumi, în vreme ce am străbătut în căutări și experiențe poetice o întregă lume a închipuirii. Așa cum cel care moștenește domeniul întinse nu ajunge să le cunoască — așa am stat, datorită melancoliei, dinaintea posibilului.

Care dintre cei doi fii a fost fiul risipitor? cel care spunea nu... urmînd voința tatălui; sau cel care spunea da fără a o urma, ba care s-a mai și lăudat poate că a fost atît de prompt cînd a spus da.

Viața cea mai ingrată o au și o vor avea întotdeauna autorii care scriu pentru autori. Scriitorii pot fi împărțiți în două clase: cei care scriu pentru cititori și ceilalți, cei adevărați, care scriu pentru autori. Cei din urmă nu pot fi înțeleși de lumea cititorilor, sînt considerați nebuni și aproape insultați... și, între timp, autorii de mîna a doua le plagiază scrierile repurtînd succese mari cu cele ce-au furat și denaturat. Acești autori de mîna a doua devin bucuros cei mai înverșunați dușmani ai celor dintîi — căci îi interesează grozav ca nimeni să nu știe care-i dedesubtul.

Au existat desigur autori, și nu doar unul, mai pătrunzători și mai geniali ca mine, dar tare aș vrea să-l cunosc pe acela care să-și fi « reduplicat » gîndirea cu o pătrundere mai mare ca a mea și cu o asemenea dialectică ridicată la puterea a doua. Căci una înseamnă să fii pătrunzător în cărți și alta să dublezi dialectic în existență tot ce ai gîndit. Prima formă de dialectică amintește de jocurile în care se joacă

fără miză, doar pentru plăcerea de a juca; reduplicarea e ca jocul în care plăcerea de a juca e ridicată la puterea « n » prin faptul că se joacă pe mize mari. Dialectica din cărți nu e decât dialectică a gândirii, reduplicarea acestei gândiri înseamnă a înfăptui în viață. Orice gânditor care nu-și reduplică însă dialectica gândirii nu face decât să dea mereu naștere unor năluci. Gândirea lui nu atinge niciodată expresia hotărâtoare a faptei. Degeaba va căuta să îndrepte neînțelegerea într-o nouă lucrare etc., asta nu folosește la nimic, căci ea rămâne prinsă în înșelăciunea comunicării de sine. Doar gânditorul etic poate să se păzească prin faptă de *iluzia oricărui mesaj*.

Cuvînt de adio la moartea mea: « Tare aş vrea să vă văd, pe voi care mi-ați fost contemporani, cum, mergînd să-mi puneți flori la mormînt, veți spune: de-am fi trăit în epoca lui, nu ar fi fost tratat așa cum a fost ! »

(. . .) Vai ! spinul pe care îl port în mine m-a distrus, în finit, pentru totdeauna — în infinit sar însă cu atît mai ușor. (. . .) Există un soi de pietism care nu e decât o tristă asceză spirituală și care crede că spinul intrat în carne îi e dat omului doar ca să stea să geamă și să-l mîngîie din ochi, în loc ca, tocmai din pricina lui, să se avînte mai sus; căci oricît de ciudat ar fi într-un sens, dacă sar mai sus decât orice om ale căru picioare sînt neatinse, pricina e în fapt spinul din picior.

Acel care a murit rezistînd la Termopile nu avea o poziție mai bună decât poziția mea la intrarea în defileul pe care-l reprezintă categoria Izolării — defileu prin care epoca trebuie să treacă; fiindcă doar atunci cînd ea va trece peste cadavrul meu pentru a-și urma drumul, numai atunci voi fi biruitor — or cu celălalt nu s-a întîmplat așa.

(. . .) Mulțimea îl scuipa. (. . .) Tremuri de groază, ai prefera poate să nici nu mai vorbim de asta, și ai de ce să te îngrozești, căci întîmplarea însăși, prin grozăvia ei, te scoate din rostul gândurilor tale obișnuite. Închipește-ți atunci că ești contemporan cu întîmplarea. Îndrăznești să crezi că ai fi avut curajul să ții în mod deschis (. . .) partea unui om insultat de ochii tuturor, trădat de toate, asupra căruia scuipa mulțimea. Dar te aflai acolo ! Ai fost tulburat, ți-a fost poate și milă văzîndu-l înjosit, erai doar în mulțime ! Departe de tine dorința de-a fi părtaş la acele nelegiuiri. Dar iată, cei care se aflau în preajma ta au băgat de seamă că tu nu strigi cu ei. Turbați de furia lor bestială, cîțiva dintre aceia care-ți stăteau în preajmă au pus mîna pe tine — viața ți-era în joc, o știi prea bine, mai mult decât dacă ai fi fost hăituit de fiare — iar tu n-aveai în acea clipă nici inima, nici gîndul să ți-o primejduiești, și mai ales nu pentru un om ca el, disprețuit și urît de toți — ai dat înapoi așadar, ai prins a-i arunca insulte și a-l scuipa și tu. (. . .)

Nu-i oare înfrîorător faptul că propovăduitorul iubirii, Christos, a fost trădat. . . printr-un sărut.

« Autoritatea » nu înseamnă nici a fi rege, nici împărat, nici general, nici de-a avea puterea armelor și nici de a fi episcop sau chiar polițai; ci a vrea cu o hotărîre inflexibilă și conștientă să jertfești totul, chiar și viața, pentru o cauză; să aperi o cauză, fiind totodată în deplin acord cu tine că n-ai nevoie de nimic, că nu te temi de nimic. Această intransigență a infinitului, iată autoritatea. Adevărata autoritate este aceea pe care o ai atunci cînd cauza ta e adevărul. (. . .)

Epoca noastră are nevoie nu de un geniu — ne-au fost trimise genii și am avut destule — nu, ci de un martir, de cineva care pentru a-i învăța pe oameni să se supună, a fost el însuși supus pînă la moarte, de cineva pe care oamenii l-ar condamna la moarte și l-ar da pierzării; căci doar omorîndu-l, biruindu-l doar în acest fel, ar prinde frică de ei înșiși. Iată renașterea de care epoca are nevoie.

Zîmbetul lui Socrate. Lumea vedea în el răutate, dar nu era asta. Căci singura lui dorință, singura bucurie era să vadă că a țintit bine; într-adevăr, el îi golea launtric pe oameni cu întrebări, și de aici zîmbetul. Să ne închipuim un artist (deci unul a cărui meserie nu e de a-i întreba pe alții); în clipa în care ideea unei capodopere prinde contur în mintea sa, zîmbește. Ca și un gînditor cînd stăpînește bine ideea. Dacă pescuitul n-ar fi o artă atît de searbădă, și pescarul ar suride cînd mușcă pește. Acesta e zîmbetul înțelegerii.

(...) Aceasta e nenorocirea Danemarcei — sau mai degrabă pedeapsa ei, (...) un popor care are drept conștiință națională doar bîrfa străzii, un popor care idolatrizează doar nulitatea de a fi nul, un popor în care mucoșii de pe băncile școlii fac pe judecătorii, un popor în care partea celor ce-ar trebui să guverneze e frica, iar a celor ce-ar trebui să se supună e insolența, un popor căruia fiecare zi îi aduce o dovadă mai mult că nu există nici un fel de moralitate publică în țară — un popor care trebuie salvat sau de un tiran sau de cîțiva martiri.

Procesul de educare a genului uman este un proces de individualizare. (...)

(...) Răul fundamental al acestui timp este doctrinomania care lasă tocmai interioritatea omului într-o liniște perfectă. Așa cum nuvelistii și cei asemeni lor se aruncă lacomi asupra cîte unui personaj ceva mai ciudat (căci precum umbrele în Infern sugeau singele celor vii pentru a mai trăi încă puțin, nuvelistii și cei care le seamănă au irealitatea umbrelor), tot așa le place profesorilor să înghită un gînditor existențial care să dea paragrafelor lor pentru cîtva timp singele și căldura vieții. Acesta e secretul sistemului, această existență de nălucă, o cunoaștere în jurul, iar nu în miezul a ce este...

Nu am fost niciodată un Diogene, n-am atins niciodată hotarele cinismului. M-am îmbrăcat decent și cum se cade — n-am nici o vină dacă o țară întreagă a devenit o casă de nebuni. M-am distrat, poate, glumind cu duh pe socoteala picioarelor mele ca niște fuse — dar să fiu zilnic hărțuit de lumea asta de doi bani, curată bestialitate omenească, compusă din apași, din descreierați, din școlari, din pînzari: iată în adevăr josnicia și lipsa de caracter a unui popor față de cel care a fost cu adevărat vrednic înaintea lui. Cel mai supărător e faptul că sînt singurul lipsit de dreptul de a glumi, căci în aceste condiții nu pot și nici nu vreau să mai glumesc. Și totuși simt de atîtea ori nevoia de ușurarea risului. Vai ! într-un popor atît de mic, cel mai în stare dintre toți să rîdă să fie singurul care nu rîde — în timp ce lumea asta alcătuită din oameni de doi bani și din neghiobi moare de rîs și e atît de spirituală.

Există un oarecare adevăr în a face din eroi, ca grecii (vezi Plutarh), o rasă aparte a genului uman. E ca în cazul categoriei creștine a « spiritului ». Dar ceea ce este omenească aici, rezidă în faptul că-i este hărăzit oricărui om să fie spirit, și că nu există nerozia unei coterii de oameni așa-zii superiori; vom găsi adesea un om simplu, din popor, care să participe la spirit și un profesor care să fie foarte departe de el.

În fond crima pe care oamenii o socotesc cea mai mare și pe care o pedepsesc cu cea mai mare cruzime este de a nu fi precum ceilalți. Și aici se află tocmai dovada că oamenii sînt niște făpturi animale. Căci vrăbiile sînt îndreptățite să omoare cu lovituri de cioc pe vrabia care nu e aidoma celorlalte: aici, într-adevăr, specia e superioară individului, adică vrăbiile sînt animale, nici mai mult nici mai puțin. Dimpotrivă, în ce-i privește pe oameni, categoria constă în aceea că fiecare luat în chip izolat n-ar trebui să fie precum ceilalți, ci ar trebui să aibă particularitatea sa.

Și totuși, oamenii iartă orice crimă, mai puțin crima, ne-umană după părerea lor, de a fi om.

Mi se pare că lucrurile pe care le-am scris ar trebui să miște pînă și pietrele — dar ce am scris nu-i pune în mișcare pe contemporanii mei decît pentru a mă batjocori și a mă pizmui.

Oamenii au, fiecare în parte, o realitate înfinită, și este o dovadă de vanitate și de semeție să nu-ți prețuiești aproapele, pe fiecare luat în parte, izolat. O ! de-aș putea vorbi așa cu fiecare în parte, sînt sigur că l-aș tulbura. (. . .)

Ce viață omenească are eficacitatea celei de martir; căci el nu începe să acționeze decît după ce a fost omorît. În acest fel, generația sa rămîne agățată de el sau împotmolită în sine însăși.

Înțelepciunea asta de a face ca « alții » este foarte la îndemînă, ea îți dă toate foloasele lumești și, în plus, considerație — căci se cheamă că ești înțelept.

La urma urmei cu un ziarist nu te poți bate. Stă ascuns, cu neputință să-l ai în mînă; și apoi, cît ai bate din palme, asmute asupra ta mii de oameni cu care de fapt nu ai de-a face și care, trist și ridicol lucru, sînt totodată vinovați și inocenți.

Vai ! între mine și contemporanii mei lucrurile stau și vor sta așa cum au stat cu tatăl meu. Îi pricinuiau destulă mîhnire — apoi muri, iar eu l-am moștenit. Epoca face tot ce-i stă în putință pentru a mă chinui, dar chiar acest chin scoate din mine tot ce am mai bun, apoi voi muri — iar atunci timpul mă va moșteni. Va veni ziua în care un danez va fi mîndru de mine ca scriitor — mîndru așadar că am fost chinuit.

A reduplica înseamnă a fi ceea ce spui. (. . .)

(...)La urma urmei, un singur lucru e de făcut pentru a sluji adevărul: să pătimești pentru el: numai așa determini o renaștere. O confuzie atît de îngrozitoare în gîndire cum e cea în care s-a împotmolit omenirea, confuzie care înghite totul, dar absolut totul, nu poate fi azvîrlită în aer de către gîndire, e nevoie aici de forțe mai mari. E nevoie adică de martiri, nu de altceva. . .

Un om singur nu-și poate ajuta și nici salva contemporanii; poate doar arăta că vor pieri.

Visînd la isprăvi pe care nu va ajunge să le săvîrșească, poetul întîlnește elocința. Și poate că o întîlnește tocmai fiindcă nu a fost decît în chip nefericit îndrăgostit de faptă, îndrăgostitul fericit fiind eroul; poetul găsește, așadar, elocința din regret. O, « regret » ! cu cît dispreț te bîrfesc oamenii, ca și cum n-ai fi decît cruzime,

nu și îndurare, ca și cum ai lua doar, fără a dăru — « regret », poetul ia naștere din tine. . .

A împărtași adevărul înseamnă a *pătimi*; altfel, nici nu împărtașești adevărul.

Nemijlocirea poate fi cu siguranță redobândită; dar nerozia « Sistemului » a fost de a-și închipui că o poți recăpăta fără sfîșiere.

Or, nemijlocirea nu se redobîndește decît. . . în chip etic; ea devine aici datorie: trebuie s-o atingi. (. .)

Și vin oameni lipsiți de orice idee despre spirit să-ți spună că, odată pierdută, nemijlocirea n-o mai recapeți niciodată; iar pentru ca lucrurile să fie și mai limpezi, adaugă (arătînd prin asta în ce măsură confundă spiritul cu simțurile): o fată își poate pierde nevinovăția, dar n-o va mai redobîndi niciodată. Dar adevărata origine a puterii spirituale este tocmai aceea că, dacă nevinovăția nu poate fi redobîndită, atunci totul e pierdut încă de la început, căci pentru fiecare din noi, pierderea nevinovăției este chiar începutul.

Dacă fac abstracție o clipă de toate definițiile dogmatice mai precise privind contribuția spiritului etc., pot defini cea de-a doua naștere spunînd că este nemijlocirea redobîndită prin etică.

« Duhul răului » a fost acela care l-a călăuzit pe Christos în pustietate pentru a-l ispiți (Mat., 4, 1, Luca, 4, 1); am putea conchide de aici că duhul răului este întotdeauna cel care-l călăuzește pe om în pustietate. (. .) Cu siguranță însă că ea [pustietatea — n.t.] reprezintă factorul dialectic; de aici se naște faptul că celui care nu s-a retras nîcînd în pustietate îi reușește rareori ceva, în bine sau în rău. Aici se află absolutul și, deopotrivă, riscul absolut; iar în societate se află relativitatea și primejdia relativă, dar deopotrivă, și aceasta e de ținut minte, se află aici acea primejdie, nu numai relativă, de a pierde absolutul, de a nu-i descoperi vreodată existența, de a nu ajunge niciodată ca viața să-ți fie hotărîtă de absolut. Căci dacă-i exaltare și trufie a pretinde că ești absolutul, e adevăr a înțelege că el este scara obligatorie care ne măsoară atît spre a ne umili cît și spre a ne îndemna; căci ești umilit văzînd cît de departe te afli de absolut; dar în același timp, această depărtare trebuie să ne îndemne și să ne țină vie năzuința.

Orice împărtașire a adevărului a devenit abstractă: publicul reprezintă acum instanță; ziarele poartă numele de redacție; profesorii pe cel de speculație; pastorii reprezintă meditația; și nimeni, nimeni nu îndrăznește să rostească « eu » !

Dar dacă înțila condiție absolută a oricărei împărtașiri a adevărului e personalitatea, atunci cu ce se alege adevărul din vorbăria asta goală? Personalitatea trebuia, deci, repusă în locul ce i se cuvine.

Însă în acele împrejurări, cînd, într-atît de corupți, oamenii nu mai rosteau niciodată « eu », ar fi fost cu neputință să încep de-a dreptul cu propriul meu eu. Așa încît menirea mea a fost de a închipui personalități scriitoricești și de a le azvîrli în miezul de realitate al vieții, pentru a-i învăța cît de cît pe oameni să vorbească la persoana întîi.

Faptele mele nu sînt, desigur, decît cele ale unui înaintaș, de pînă la venirea celui care, în sensul cel mai strict, va rosti: eu.

Îndreptarea acestei abstracțiuni neomenești spre personalitate, iată menirea mea.

Ce vanitate la acest mic popor danez, atît de plin de faima sa, dar care ar trebui să aibă cu toate astea bunul simț de a-și da seama că, dacă fitecine din generația

asta rîvnește să fie iubit, stimat, retribuit pentru a-și fi pus în grabă slabele-i puteri în slujba clipei, atunci, în bilanțul ținut de această generație înaintea istoriei se va crea un deficit: gazetărași, flecari de prin sinoduri și de prin parlamente, numele lor cu siguranță nu vor contribui la gloria națiunii. Și totuși, către asta se tinde. În generația celor tineri, nimic nu se află mai presus.

Condiția... este de a crede că pretutindeni și în orice clipă există *început absolut*. A depune o străduință mai pură înseamnă, pentru egoistul care slujind iluziile s-a slujit pe sine, a crede în chip absolut că ia lucrurile cu adevărat de la început, căci altfel irosește trecerea împotmolind-o în trecut. La fel și într-o convertire în înțelesul strict: trebuie să crezi că totul poate fi luat de la început, căci altfel nu închei în adevăr cu trecutul. Din această intensitate înfinită cu care privești în viitor, ia naștere îndrăzneala de a crede, de a metamorfoza trecutul în uitare absolută... și de a crede de-aici înainte într-un început absolut.

În cadrul publicului, individul nu reprezintă nimic; aici nu poate fi vorba de unități, numărul e factorul constitutiv, iar legea oricărei geneze este o *generatio aequivoca*; desprins de public, individul nu e nimic, iar în cadrul publicului, într-un înțeles mai adînc, nu reprezintă iar nimic.

Doar în comunitate are individul *ființă*; aceasta este dialectic hotărîtoare precum un prius pentru a crea comunitatea, fiindu-i, calitativ, un element esențial; iar ființa poate oricînd să se situeze deasupra comunității de îndată ce « ceilalți » trădează ideea. Căci legătura înăuntrul unei comunități e dată de faptul că fiecare e un individ, și apoi de idee; cît despre public, ceea ce îi constituie coeziunea sau inconsistența e faptul că rezidă în număr.

Principiul negativ era [în antichitate] destinul, principiu al naturii. Iar destinul îl pizmuia pe individ, și mai ales pe acele individualități care ieșeau în evidență, căci cele neînsemnate viețuiau la adăpost de urmărirea lui. În tragedia greacă, destinul îl strîștește pe erou, dar corul nu resimte nici una din loviturile destinului. (...)

[Astăzi] opinia curentă, simplă abstracție, public și celelalte joacă rolul destinului, negativ față de individ, dar numai față de cel ce iese în evidență. Într-un anume sens, corul nu mai există, căci corul este în fond publicul. Individul neînsemnat viețuiește fericit în public, în timp ce abstracția aceasta îl nivelează pe individul remarcabil.

(...) fără îndoială, binele dă puteri, dar sînt puterile plăpînde ale veșniciei, iată din ce cauză cel bun, nevinovatul, suferă atît de adînc. Răul dă (tocmai din disperate) o dorință și o putere de viață deznădăjduite (în timp ce bunătatea are nostalgia părăsirii vieții).

Tocmai ideea asta am dezvoltat-o și eu adesea: caracteristica genului uman în raport cu o specie animală este aceea că individul este superior genului. În timp ce în cazul unui exemplar animal, dominantă e specia, aici dominant e individul: ceea ce înseamnă că orice individ, atunci cînd este într-adevăr un individ, reprezintă dominantă. Genul este o legătură inferioară.

Prăbușirea Danemarcei e lesne de cunoscut, adică de prezis. Un doctor nu poate găsi simptome de descompunere fizică mai certe decît simptomele de dezmăț moral pe care le descoperă un psiholog. Războiul și clocotul naționalist aruncă, sau au aruncat pentru o clipă, un vâl asupra adevăratei stări de lucruri. Căci nu nemții

erau aceia care voiau să ne înghită, o, nu ! noi înșine sîntem aceia care ne descompunem dinlăuntru.

Cu ce știu contemporanii să se aleagă de pe urma unui spirit de excepție? Din faptul că și ele o și că nimic din ce se vede nu-l poate deosebi de ceilalți (unde mai pui că vreunul din talentele de rînd îi și lipsește), ei trag concluzia că e vorba de un egal al lor; un teighetar înțolit de sărbătoare și un geniu, sînt egali. (. . .)

Dar viața mea va striga după moarte. Iar vorbele pe care le rostește un om în viață folosindu-se de cele cîteva clipe ce-i sînt date în această lume, ce sînt altceva decît un chin zadarnic față de un mort care continuă să strige. Căci despre cuvîntarea celui care e în viață se știe sigur că va lua sfîrșit. . . odată însă ce un mort (în loc să se supună obiceiurilor și să tacă) a prins în chip ciudat să strige, cum să faci ca să-i fereci gura?

Greșeala mea față de contemporani este prea mare și prea îndreptățită pentru ca să pot fi iertat înaintea de moarte: dreptatea este, vai ! de partea mea. Însăpămîntătoare greșeală. Cu cît le sînt superior, în ce măsură am fost favorizat de Providență pentru a realiza extraordinarul, cu cîtă claritate sînt puse în lumină înșelăciunea și egoismul contemporanilor — de-abia acum începe să se vadă, din ce ce mai mult. Dacă sînt luat ca măsură de comparație, atunci degradarea celorlalți este prea puternică. . . ergo.

Se vorbește undeva într-o parabolă de bogătașul care adună cu multă trudă o avere «fără a ști cine o va moșteni».

La fel, intelectualicește, voi lăsa și eu un capital nu lipsit de însemnătate, dar, vai ! știu și cine îl va moșteni: el, figura asta care mi-e atît de nesuferită, el care a moștenit pînă acum și nu va conțeni să moștenească tot ce e mai bun: profesorul, omul de la catedră.

Dar acest fapt face și el parte din suferința mea de a ști și de a rămîne apoi în liniște la strădaniile mele care îmi vor aduce doar frămîntări și osteneală, și din care profesorul va trage, într-un sens, foloasele — într-un sens doar, căci în celălalt, murind, le voi lua cu mine.

(pe marginea celor de mai sus)

Și chiar dacă omul de la catedră ar citi aceste rînduri, asta nu l-ar opri nicicum, n-ar lăsa nici o urmă în conștiința lui; nu, va introduce și asta în lecțiile lui. Și nici această din urmă însemnare, dacă ar citi-o, nu l-ar opri, nu, va introduce-o și pe asta. Căci mai lung chiar decît tenia (de care, după spusele unui ziar, o femeie a fost scăpată de curînd, fapt pentru care soțul ei își exprimă mulțumirea în ziar, arătînd că avea o sută de anii lungime), mai lung chiar e profesorul; iar dacă «profesorul» zace în noi, nimeni pe lume nu poate să ne scape de tenia asta; doar Dumnezeu, dacă și omul însuși vrea.

(Din Jurnal)

De ce mi-e sufletul și gîndul atît de gol și totuși veșnic torturat de dureri deșarte ale facerii, atît de voluptoase și de chinuitoare ! Spiritul meu rămîne-va veșnic cu gura ferecată, să fiu oare sortit să mă bilbii mereu ? Am nevoie de un glas pătrunzător ca ochiul lui Lynceus, dătător de spaimă ca suspinul uriașilor, dăinuind ca zgomotul naturii, mușcător ca o pală înghetată de vînt, răutăcios precum batjocura nemiloasă a lui Echo, care să meargă de la basul cel mai grav și pînă la sopra-

nul cel mai melodios, trecînd de la blîndețea sacră a unei șoapte la înverșunarea nestăpînită a furiei. Asta îmi trebuie ca să nu mă înăbuș, ca să exprim ce port în suflet, ca să-mi stîrnesc măruntaiele milei și miniei. Dar glasul mi-este răgușit ca strigătul de pescăruș, sau stîns ca binecuvîntarea pe buzele de mut.

Să-i lăsăm pe alții să se vaiete că epoca e rea; plîngerea mea este că-i mizerabilă; căci îi lipsește pasiunea. Gîndurile oamenilor sînt străvezi își fără trînicie, ca dantela, ei înșiși sînt vrednici de plîns cum sînt și pasmantierii. Gîndurile pe care le poartă în suflet sînt prea mizerabile pentru a fi păcătoase. Un vierme care ar tăinu asemenea gînduri ar putea fi luat drept un păcătos, dar nu o ființă alcătuită după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Poftele lor sînt searbede și inerte, pasiunile sînt adormite. Își fac datoria, sufletele astea de negustori, dar tot mai cîrnesc puțin moneda ca evreii; ei cred că, oricare ar fi grija cu care ține Domnul evidența, tot îl pot păcăli puțin. Rușine ! Iată de ce sufletul meu se întoarce mereu la Vechiul Testament și la Shakespeare. Simt că cei care vorbesc acolo sînt măcar ființe omenesti: urăsc, iubesc, își omoară dușmanii și-și blestemă urmașii de-a lungul generațiilor, păcătuiesc.

Sufletul mi-e atît de greu încît nu-i gînd să îl mai poată duce, nici bătaie de aripi să-l ridice-n eter. Dacă se mișcă, se tîrăște pe pămînt ca zborul jos al păsărilor cînd se apropie vijelia. În adîncurile ființei mele se urzește o întristare, o neliniște ce prevestește un cutremur.

Mi s-a întîmplat o minune. Am fost răpit în al șaptelea cer. Acolo, înaintea zeilor adunați, mi s-a acordat, printr-o favoare specială, privilegiul de a-mi exprima o dorință. « Vroiești, a spus Mercur, să ai tinerețe, frumusețe sau putere, viață lungă, pe cea mai frumoasă între fecioare sau vreo altă minunăție din grămada noastră de vechituri. Alege, dar un singur lucru. » O clipă m-am simțit pierdut, apoi, adresîndu-mă zeilor, le-am zis: « Preacinstiți contemporani, aleg doar aceasta: să am întotdeauna rîsul de partea mea. » Nici unul dintre zei nu mi-a răspuns; dimpotrivă, toți au izbucnit în rîs. Am dedus de aici că dorința mi-era îndeplinită și mi-a părut că zeii s-au exprimat cu gust — căci n-ar fi fost prea nimerit să-mi fi răspuns cu gravitate: « Dorința ți-e îndeplinită ».

(Din **Sau / sau**, secțiunea **Diapsalmata**)

(...) Orice ajutor adevărat începe însă printr-o umilire; pentru a da ajutorul trebuie să începi prin a te umili înaintea celui pe care vrei să-l sprijini, înțelegînd astfel că a ajuta nu înseamnă a domina ci a sluji, că a ajuta nu înseamnă să faci dovadă de o ambiție extremă ci de o răbdare extremă, că a ajuta înseamnă a accepta în mod provizoriu să nu ai dreptate și să fii neștiutor în lucrurile pe care le înțelege adversarul. (...)

Încă de multă vreme, nu mai vorbesc de zilele noastre, s-a pierdut complet din vedere că a fi scriitor înseamnă să acționezi, să ai obligația de a acționa și, prin urmare, să ai un mod personal de existență. La o privire generală, este evident că presa, simbol al exprimării abstracte și impersonale, și mai ales presa cotidiană, absolut formală și indiferentă față de adevărul sau falsul știrilor pe care le transmite, contribuie imens la pervertirea moravurilor; căci tot ceea ce este impersonal și, drept urmare, mai mult sau mai puțin lipsit de responsabilitate și de scrupule, este un factor de pervertire a moravurilor; este de asemenea evident că anonimatul, expresia cea mai înaltă a abstracțiunii și a impersonalității, a lipsei de scrupule

și de responsabilitate, este unul din izvoarele adînci ale corupției moderne; pe de altă parte, am găsit cu siguranță un remediu foarte simplu anonimatului și o îndreptare salvatoare pentru caracterul abstract al presei dacă ne-am îndrepta privirea către antichitate pentru a învăța de la ea ce înseamnă a fi om, om ca individ, nici mai mult nici mai puțin, iar aceasta înseamnă și a fi scriitor, nici mai mult, nici mai puțin. Dar în zilele noastre cînd, naiba știe cum, înțelepciunea constă în a te interesa de mesaj și nu de mesager, a te ocupa doar de lucruri, de ceea ce este obiectiv — ce a devenit scriitorul? Adeseori, chiar și atunci cînd e numit, este un x, ceva impersonal care prin intermediul presei se adresează miilor de oameni; nu-l vede nimeni, rămîne neștiut și duce o viață cît se poate de ascunsă, de anonimă și de impersonală; aceasta, desigur, pentru a nu da în vileag contradicția între mijlocul extraordinar de informare și firea doar omenească a autorului, dar poate încă și de teama controlului pe care îl exercită viața (punîndu-i în față existența și spusele) asupra aceluia, oricine ar fi, care pretinde că-i învață pe alții.(...)

Treceam astfel prin viață, favorizat în fel și chip în ce privește spiritul și viața materială; eram înzestrat cu de toate, iar de făcut s-a făcut totul pentru ca spiritul meu să se dezvolte și să se îmbogățească cît mai mult. Cu toate că aveam o simpatie și o predilecție accentuate pentru suferință și pentru ceea ce într-un fel sau altul se tînguie și pătîmește, pot spune că într-un anume sens înfruntam viața cu curaj, cu o semeție apropiată de cutezanță; n-am pierdut nici o clipă credința că lucrul pe care îl vrei îl și poți; în afara unuia singur: dar absolut totul în afara unuia singur: să înlătur melancolia sub puterea căreia mă aflam. S-ar putea ca alții să vadă aici o închipuire, dar în ce mă privește, așa arătau lucrurile; după cum în cele ce urmează, alții vor vedea o nouă himeră: nu mi-a trecut nicicînd prin cap că ar exista vreun om care să-mi fie superior sau că s-ar putea naște vreunul în vremea mea — în adîncul sufletului meu eram însă cel mai vrednic de plîns; nu mi-a trecut nicicînd prin cap că dacă aș fi vrut să-mi încerc puterile chiar cu lucrurile cele mai îndrăznețe, n-aș fi învins; le-aș fi învins pe toate, pe toate le-aș fi învins, în afara unuia singur: nu am putut niciodată să înlătur melancolia mea, de sub urgia căreia nu am scăpat, așa zicînd, nici măcar o zi. Spusele mele trebuie însă înțelese ținînd seama de faptul că am învățat de la o vîrstă foarte fragedă că a triumfa înseamnă a birui în în sensul infinitului ceea ce în sensul finitului e sortit suferinței; astfel, această convingere era conformă cu înțelepciunea adîncă a melancoliei mele, după care nu eram pur și simplu bun de nimic (în înțelesul finitului). Un lucru m-a împăcat cu suferința și cu destinul meu: prizonier, vai ! atît de nefericit și atît de zbuciumat, aveam libertatea nemăsurată de a putea induce în eroare; aveam capacitatea, care s-a accentuat cu vremea, de a fi cu desăvîrșire singur cu durerea — e, însă, de la sine înțeles că această capacitate era de ajuns pentru ca toate celelalte facultăți ale mele să capete un anumit farmec pentru mine. Atunci cînd ai o asemenea înclinare către suferință și către tănuirea ei, orientarea pe care o ia acest chin demonic lăuntric și solitar depinde de caracterul specific al individualității iar chinul acesta își găsește expresia și împlinirea fie în ura purtată oamenilor și în blestemul adresat lui Dumnezeu, fie invers. Acesta din urmă a fost cazul meu. Încă de la primele mele amintiri, am avut conștiința clară a faptului că eu nu puteam căuta la alții nici mîngiere și nici sprijin; sătul de toate bunurile ce-mi fuseseră hărăzite, omul din mine rîvnind să moară, iar spiritul dorindu-și viață cît mai lungă, îmi veni în minte să-i ajut pe oameni, pe care îi iubeam în melancolia mea, să le găsesc o mîngiere, și mai ales să-i luminez. . . În straturile cele mai adînci ale amintirii mele se află gîndul că orice generație numără doi sau trei oameni jertfiți pentru ceilalți și sortiți să descopere în înspăimîntă-

toare suferințe acel lucru din care ceilalți trag foloase; așa mi-am înțeles melancolia, și pentru acest rol mi-am spus că sînt ales. (. . .)

. . . dar la drept vorbind, eu nu trăisem decît ca spirit; nu fusesem om și, mai ales, nu fusesem nici copil și nici tînăr.

Atunci muri tatăl meu. Puternica impresie religioasă din copilărie căpătă asupra mea, odată cu împlinzirea idealității, puteri noi; atinsesem și o vîrstă mai potrivită pentru educație, care însă, din nefericire, nu avea să-mi fie de un real folos decît atunci cînd voi fi împlinit patruzeci de ani. Căci, ca să spun așa, încă din leagăn, nenorocirea mea, împlinită prin educație, a fost aceea de a nu fi fost om. Cînd însă ești copil, iar ceilalți se joacă, glumesc, lăsîndu-se în voia celor făcute pentru vîrsta lor, sau cînd ești tînăr, iar ceilalți iubesc, se duc la baluri, lăsîndu-se în voia celor făcute pentru vîrsta lor — atunci, a fi doar spirit, în plină copilărie și în plină tinerețe, ce chin amarnic, cu atît mai înspăimîntător cu cît, grație imaginației, poți face în așa fel încît să pari mai tînăr decît toți. Acest chin se mai reduce însă către patruzeci de ani, iar în eternitate el pierе cu desăvîrșire. Nu am cunoscut imediatetea, prin urmare, dintr-un punct de vedere strict omenesc, nu am trăit. Viața mea a fost din capul locului reflexie; și pot spune că odată cu vîrsta nu am dobîndit din ea nici un dram în plus; sînt, de la început și pînă la sfîrșit, reflexie. În copilărie și în tinerețe (aceste două perioade ale imediatetii), urmînd docil specificul reflexiei, m-am înarmat, de nevoie, cu un anumit succedaneu și, necunoscînd încă soarta ce-mi fusese hărăzită, am îndurat durerea de a nu fi asemeni celorlalți; aș fi dat, desigur, totul în tinerețe pentru a fi ca ei, fie și pentru o clipă. Căci un spirit se poate împăca perfect cu ideea că nu e precum ceilalți, ba chiar asta și este, din punct de vedere negativ, menirea spiritului; dar copilăria și tinerețea se raportează la categoriile de gen, de specie, și de aceea chinul cel mare la aceste vîrste este de a nu fi precum ceilalți, sau de a porni, ca în cazul meu, în chip ciudat, de-a-ndoașlea, de la treapta la care se ridică doar cîțiva în fiecare generație, adică de la treapta spiritului, la care cei mai mulți, cei care cunosc doar în imediatetea vieții momentele de sinteză între trup și suflet, nu ajung nicicînd. În acest fel însă, viața îmi apare acum în cu totul altă lumină. Nimic nu-mi este mai neștiut și mai străin decît dorul melancolic după copilărie și după tinerețe; îi mulțumesc lui Dumnezeu că am înfrînt acest dor și simt cum bucuria mea crește cu fiecă zi cu care îmbătrînesc, cu toate că de fericire mă umple numai gîndul veșniciei, căci vremelnicia nu e și nu va fi nicicînd elementul spiritului, ci, într-un sens, al suferinței sale. (. . .)

(Din **Punct de vedere explicativ asupra operei mele**)

De ce-ți reamintești în veșnicie? De un singur lucru: de a fi pătimit pentru adevăr. Dacă vrei să-ți asiguri participarea la veșnicie, îngrijește-te de pătimirea pentru adevăr.

Cît despre prilej, îți este oferit în fiecare clipă; și cum ar fi altfel în această lume de minciună, de înșelăciune, de pungășie și de mediocritate! Dar nu ești tu nebun pînă într-atît încît să înhați prilejul, căci știi prea bine ce ar urma; îți pui în joc întreaga agerime pentru a ocoli ciocnirile cu lumea asta binevoitoare, ciocniri de pe urma cărora ai avea de pătimit. Și în același timp faci, poate, pe ipocritul în proprii-ți ochi; ai fi gata să pătimesti, îți spui, de s-ar ivi prilejul. O, prietene te înșeli doar pe tine, dar nu și veșnicia; iar consecința este că nu vei avea de ce să îți reamintești în veșnicie; așa că vei avea parte de zbuciumul veșnic al golului și de gîndul chinuitor al unei vieți irosite, plină de lucruri de care veșnicia nu-și amintește!

(Din **Clipa**, nr. 8)

De vreme ce poți spune că moartea este un fapt, după cum și este, de vreme ce e sigur că odată hotărâtă, totul e terminat și că ea, moartea, nu se ostenește niciodată să dea vreo explicație, atunci e cazul să te înțelegi pe tine însuși singur și, de o faci cu gravitate, vei înțelege că dacă moartea este noapte, viața este zi, că dacă noaptea nu poți trudi, o poți face ziua, și că aidoma cuvântului tăios al morții, apelul concis al vieții te îndeamnă glăsuind: fă totul astăzi. Privită cu ochii gravității, moartea este un izvor de energie cum nu e altul și ea te ține treaz cum nici un lucru altul nu o face. Moartea îl împinge pe omul cărnii să spună: « Să bem și să mâncăm, căci miine vom muri ». Aici se află însă dorința lășă de a trăi în senzualitate, acea rînduială a lucrurilor vrednică de dispreț, în care trăiești pentru a bea și a mânca, și nu mâninci și bei pentru a trăi. Ideea morții îți dă, unui spirit mai adînc, un sentiment al neputinței în prada căruia el cade lipsit de orice vlagă; dar omului cu suflet grav, gîndul morții îi dă adevărata măsură a grabei pe care s-o urmeze în viață, indicîndu-i țelul spre care să-și îndrepte goana. Și nici un arc nu ar putea să fie astfel întins și nici să imprime viteză săgeții, așa cum gîndul morții îl îndeamnă pe cel care e în viață și ale cărui puteri sînt încordate de gravitate. Gravitatea pune atunci stăpînire pe prezentul acestui azi; ea nu privește nici o datorie, disprețuind-o, ca neînsemnată; și nici o clipă nu e lăsată deoparte ca fiind prea scurtă; ea acționează cu toate forțele și cu randament deplin, dar gata să-și ridice de sine dacă strădania pretinde a-i fi vrednică înaintea lui Dumnezeu, și gata să înțeleagă în neputința sa că omul nu e nimic și că, acționînd cu ultimele puteri, nu faci decît să dobîndești prilejul de a te minuna de Dumnezeu.

(Din **Pe un mormînt**)

Amintirea este cu totul altceva decît memoria. Poți foarte bine să memorezi cu exactitate un eveniment, fără să ți-l amintești. Memoria nu este decît o condiție a amintirii care trebuie să dispară. Cu ajutorul memoriei, evenimentul trăit se arată pentru a primi consacarea amintirii. Această deosebire apare și în vîrstele omului. Bătrînul își pierde memoria, care este dealtfel prima facultate care se pierde. Bătrînul are în schimb o iluminare poetică și imaginația populară și-l reprezintă ca pe o ființă profetică și inspirată. Amintirea este pentru bătrîn puterea lui cea mai autentică, aceea care-l consolează pentru că îi deschide privirea spre depărtări. . . Ochelarii bătrînului sînt făcuți astfel încît să poată privi de foarte aproape, pe cînd ochelarii unui tînăr sînt adaptați pentru marile distanțe, pentru că el nu are puterea amintirii care constă în depărtare, în purtarea departe a lucrurilor. (..)

Cu toate că deosebirea între memorie și amintire este așa de mare, ele sînt adesea confundate. Și acolo unde această confuzie apare, acolo este mereu un semn care ne arată că lipsește adîncimea din om. Pentru că amintirea este idealitate și, astfel, este cu mult mai încărcată de sens și de răspîndire decît memoria indiferentă. Funcția amintirii este aceea de a face ca viața noastră să se întrepîndă de eternitate și de a ne asigura că viața noastră pămîntească este un adevărat *uno tenore*, nimic altceva decît o respirație, o inexprimabilă unitate. (..)

Prin memorie omul și-a creat o legătură cu eternitatea. . . Dar eternitatea nu poate face nimic cu un om stupid care memorează în loc să-și amintească; căci, ceea ce rămîne doar în memorie se și uită. Însă memoria are avantajul că poate face viața mai ușoară. Datorită ei poți foarte ușor să suporti cele mai ridicole metamorfoze; chiar la o vîrstă înaintată te mai poți încă lega la ochi, îți mai poți încerca încă o dată norocul la loteria vieții și mai ai încă capacitatea de a deveni cine știe ce după ce ai fost deja un necrezut număr de lucruri. După asta mori — și gata, ai și devenit nemuritor ! S-ar putea crede că o asemenea viață a pus destul deoparte ca să aibă ce-și aminti în veșnicie. Așa ar fi dacă marea carte a amintirii n-ar fi

decît un caiet de schițe în care ai însemnat tot ce-ți trece prin cap. Numai că, marea carte de socoteli a amintirii e un lucru cu totul aparte. (...)

... memoria este directă, amintirea este reflectată. Prima poate fi ajutată cu mijloace exterioare, amintirea nu. Faptul de a memora se opune faptului de a uita, pe cînd amintirea nu stă în opoziție cu uitarea. Amintirea este o artă și nu una ușoară. ... Să-ți fie, de pildă, dor de casă, înseamnă să preiei în amintire ceva care există în memorie. Primitiv înțeles, dorul de casă există atunci cînd ești departe de casă. Artă însă ar cere să-ți fie dor de casă chiar atunci cînd ești acasă. ... Este vorba de o iluzie înăuntrul căreia pătrunzi cu propria ta reflectare, de o iluzie pe care o lași să se exercite asupra ta cu toată puterea ei, fiind în același timp pe deplin conștient de faptul că tu o gîndești ca pe o iluzie. Fascinația de a readuce un trecut îndepărtat în prezent se petrece mult mai ușor decît felul în care fascinezi un obiect prezent, îndepărtîndu-l astfel încît să-ți poți aminti. În această îndoită putere a reflexiunii stă arta amintirii. (...)

În identitatea ei strictă, amintirea se raportează mereu la reza esențial. Unde nu se întîmplă așa, cum e adesea cazul la bătrînețe, amintirea nu ajunge la deplina ei însemnătate. Iar esențialul nu este ceva numai în sine și pentru sine, ci este ceva care depinde și de persoana implicată. Cel care s-a rupt de idee nu mai poate face nimic esențial, nu-și mai poate propune nimic esențial decît dacă reușește prin regret să reintre într-o nouă idealitate. ... Amintirea se raportează numai la esențial. Lucru care se poate și altfel exprima: ceea ce există în amintire nu mai poate fi niciodată uitat. Poți să arunci cît de departe un lucru din amintire; el se întoarce mereu ca și ciocanul lui Thor; chiar într-un sens și mai profund: îi este dor să se întoarcă, asemenea porumbelului care, ori de cîte ori este vîndut, nu poate deveni niciodată proprietatea altcuiva și se reîntoarce mereu acasă. Lucrul amintirii s-a născut în cuibul ei și această înuibărire ascunsă în tăcere se ferește de atingerea oricărei curiozități profane.

(Din **Etape pe drumul vieții**)

După cum spune frizerul (și cine nu are prilejul să fie la curent cu epoca sa citind ziarele, se poate mulțumi cu spusele frizerului; căci frizerul era exact ceea ce sînt astăzi ziarele, pe vremea cînd ziarele nu existau încă), timpul în care trăim este un timp al mișcării; este deci foarte probabil că viața multor oameni se scurge în așa fel încît, deși au destule premise pentru a trăi, existența lor nu ajunge la nici o concluzie. Exact ca și timpul care este un timp al mișcării pentru că și-a plasat premisele în mișcarea însăși, dar care este totodată și un timp al mișcării întrucît n-a ajuns la nici o concluzie. Și viața unor asemenea oameni se scurge pînă la moartea punînd vieții un sfîrșit, fără însă ca acest sfîrșit să poarte cu el sensul unei concluzii. Căci una este o viață care s-a scurs și cu totul altceva este o viață care sfîrșește prin faptul că s-a împlinit într-o concluzie.

Pe parcursul nerealizat al vieții sale și în funcție de calitățile de care dispune, unui asemenea om i se poate întîmpla să ajungă scriitor. Este o pură iluzie! În ce mă privește, el poate să fie în posesia celor mai deosebite daruri, celor mai admirabile cunoștințe (pentru că trebuie să acceptăm ipotetic toate posibilitățile dacă vrem să stabilim elementul hotărîtor); dar scriitor nu este, în ciuda faptului că produce. Scrisul lui va fi ca și viața lui — material. Acest material poate avea valoarea aurului, dar el rămîne totuși numai material. Nu avem de-a face cu un poet care rotunjește un întreg; nici cu un psiholog care încadrează amănuntele în întregul unei concepții și nici cu un dialectician care știe să certifice particularului un loc anumit înăuntrul concepției de viață de care dispune. Nu, în ciuda faptului că scrie, el nu este cu adevărat scriitor. El va fi în stare să scrie prima parte, dar pe a doua

n-o poate scrie. Sau, ca să nu provocăm neînțelegeri, el poate scrie și prima parte și pe a doua, dar pe a treia nu va fi în stare s-o scrie: adică, el nu este în stare să scrie ultima parte ! Dacă însă pornește, naiv indus în eroare, de la gândul că fiecare carte trebuie să aibă de obicei și o ultimă parte, el scrie și această ultimă parte; dar, tocmai prin această ultimă parte pe care a scris-o, va dezvălui de-a binelea că a abdicat prin scris de la sensul ființei scriitoricești. Căci a fi scriitor înseamnă desigur ceva pentru care ești chemat, dar tocmai de aceea înseamnă și ceva de care te poți elibera — în mod destul de ciudat — tocmai prin scris.

Ca să găsești concluzia este în primul rînd necesar să simți foarte viu lipsa ei și totodată să regreti tot atît de viu această lipsă. De aceea, trebuie să ne gîndim că un scriitor adevărat scrie un fragment tocmai pentru a face revelatoare această lipsă. Această lipsă există ca atare și nu scriitorul este cel care o provoacă, chiar dacă o afirmă; și, în alt sens, el nu o provoacă chiar atunci cînd există o concluzie căreia să-i corespundă o concepție de viață. Iar o concepție despre lume, o concepție despre viață rămîne totuși singura concluzie adevărată a oricărei creații; astfel că orice concluzie poetică nu face decît să falsifice sensul. Dacă dezvoltî o concepție despre viață, dacă ea se menține total și distinct în legătura ei consecventă, atunci nu mai ai nevoie să curmi viața eroului, îl poți lăsa să trăiască în voie mai departe: pentru că premisa este, cu toate acestea, răscumpărată și se odihnește în concluzie, iar dezvoltarea s-a terminat. Dacă lipsește însă concepția de viață (pe care bineînțeles prima parte o afirmă oricum, dar a cărei lipsă reală se dezvăluie abia în a doua, în a treia — în ultima parte), degeaba îl faci pe erou să moară, degeaba îi povestești și înmormîntarea pentru a-i face moartea mai sigură: dezvoltarea nu este în nici un fel terminată. Dacă moartea ar avea această putere (de a termina), atunci nimic n-ar fi mai ușor decît să fii poet și, în același timp, nici poezia n-ar mai fi deloc necesară. Căci în realitate este întocmai așa: fiecare om moare și viața lui are un sfîrșit. Dar din asta nu rezultă deloc că omul ar avea sau ar fi avut acest sfîrșit în sensul unei concluzii. Tocmai acest timp « că ar avea un sfîrșit » ne arată că moartea nu este cea care hotărăște, că anume concluzia poate fi prezentă în timp ce omul trăiește. Să folosești moartea ca pe o concluzie este un paralogism, o *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*; căci, în adevăr, moartea este o concluzie, dar rezultă din cu totul alte premise și, cu adevărat, moartea este *punctum finale*, dar în indiferența ei abstractă n-are nimic de-a face cu faptul că fraza s-a încheiat, cu întrebarea dacă a existat sau nu un sens în viața celui ca a murit. Moartea nu înlătură absolut nimic, ea nu schimbă viața omului *in concreto*, dimpotrivă, ea răpește *in abstracto* condiția vieții și împiedică astfel orice dezvoltare posibilă.

Cu cît însă concluzia lipsește acestui timp al mișcării cît și celor mai mulți dintre indivizi, cu atît pare să fie mai mare dibăcia de care se dă dovadă în multiplicarea premiselor. Lucru care face ca, de asemenea, concluzia să fie din ce în ce mai grea, pentru că în loc să se ivească decizia concluziei, se ivește o blocare și o întrerupere care înseamnă, pe plan spiritual, exact ceea ce înseamnă obstrucția pentru organismul animal —, în timp ce înmulțirea premiselor echivalează cu un pericol asemănător celui în care se află un organism care suferă de obstrucție și care se îndoaie cu mîncăruri ce par să-i procure doar pe moment o ușurare. Astfel, mișcarea timpului se transformă încetul cu încetul într-o efervescentă nesănătoasă, ca și cum bolnavul n-ar digera și n-ar asimila hrana, ci ar face-o să treacă direct în stare de fermentație. . .

Așa cum spuneam că împrejurările îi fac pe hoți, tot așa, o efervescentă nesănătoasă ca aceasta face să apară falși scriitori, exact în același sens în care vorbim de apariția unor bani falși pe piață. Diferența de grad care există între acești scriitori de premise poate să fie foarte mare în ce privește zestrea și capacitatea lor; dar ei

dețin în comun însușirea esențială de a nu fi cu adevărat scriitori. Într-o efervescență de acest soi, cele mai excepționale capete își pot cînta partitura, dar, se poate întâmpla în egală măsură, ca și cel mai neînsemnat dintre capete să reușească să ajungă scriitor, fie chiar numai cu o mică contribuție de premise la un ziar. Pe această cale sînt șanse de promovare pentru cele mai neînsemnate capete și, ca o consecință firească, aceste șanse există pentru un mare număr, pentru o masă întreagă de autori; așa încît, pe temeiul acestui număr de masă, ei pot fi cel mai bine comparați cu chibritele care se vînd grupate în mănunchii. Scoți un astfel de scriitor pe al cărui cap a fost aplicat puțin fosfor (în cazul nostru ajunge un semn, o simplă propunere de proiect), îl apuci de picioare și îl freci de foaia unui ziar; se ivesc pe loc trei, patru coloane. Premisele fără concluzie au într-adevăr o asemănare izbitoare cu fosforul: amîndouă fac puf!

Însă în ciuda acestui puf, sau probabil tocmai datorită acestui puf, toți acești scriitori de premise, indiferent de gradul care-i deosebește, au ceva comun: toți au tendință, vor să fie plini de eficacitate, vor cu toții ca lucrul scris de ei să aibă o difuzare extraordinară și să fie citit, dacă se poate, de întreaga omenire. Aceasta este caracteristica rezervată omului într-un timp al efervescenței: să aibă o tendință, să se spetească de dragul tendinței și nu să știe cu adevărat, singur cu sine, spre ceea ce tinde: pentru că dacă știi lucrul ăsta *in concreto*, atunci ai și concluzia.

(Din **Cartea despre Adler**)

Lucrul cel mai evident care apare în ironie este libertatea subiectivă care dispune în orice clipă de posibilitatea de a se afla într-un început pe care nu-l stînjenește nici un raport anterior. În orice început există ceva ispititor, întrucît subiectul este încă liber și aceasta este plăcerea pe care ironicul și-o dorește. Realitatea își pierde, în asemenea clipe, valoarea pentru el și ironicul stă liber deasupra ei. . . Singurul lui scop este acela de a se simți liber și asta se petrece tocmai prin ironie, astfel că ironia nu are alt scop, ci își este sieși propriul ei scop. Este ușor de constatat că ironia este diferită de iezuitism, unde subiectul este cu adevărat liber în alegerea mijloacelor pentru a-și realiza intențiile, dar nu este deloc liber în sensul în care este liber în ironie, unde subiectul nu are nici o intenție. (. . .) Dacă vom considera ironia atunci cînd ea se orientează împotriva întregii existențe, vom vedea că opoziția între esență și fenomen, între interior și exterior se menține. Ar putea, astfel, să pară că ea, ca negativitate absolută, este identică cu îndoiala. Trebuie să ne amintim însă că îndoiala este o determinare conceptuală, pe cînd ironia este subiectivitatea în felul în care ea există pentru sine; pe de altă parte, ironia este esențial practică și ea nu este teoretică decît în măsura în care redevine practică, cu alte cuvinte, ironia nu are de-a face cu un lucru anumit, ci numai cu ea însăși. . . În îndoială, subiectul caută mereu să pătrundă în obiect și nenorocul lui este că obiectul îi zboară mereu pe dinaintea ochilor. În ironie, subiectul caută mereu să iasă afară din obiect, lucru care-i reușește prin conștiința permanentă pe care o are că obiectul nu are nici o realitate. În îndoială, subiectul este martorul unui război de cucerire în care este distrus fiecare fenomen întrucît se presupune mereu ca necesară o esență în spatele lui. În ironie, subiectul este în continuă retragere, răpind fiecărui fenomen realitatea, pentru a se elibera pe sine, adică pentru a se păstra față de orice într-o independență negativă. . .

Pentru ca formația ironică să se desăvîrșească, este necesar ca subiectul să fie conștient de ironia lui, să se simtă negativ liber cînd judecă realitatea dată și să guste cu bucurie această negativă libertate. Pentru ca lucrul acesta să se poată petrece, subiectivitatea trebuie să se dezvolte sau, mai exact spus, în măsura în care subiectivitatea se valorifică apare și ironia. Subiectivitatea se simte pe sine față de reali-

tatea dată, își simte puterea, valoarea și importanța. Și în măsura în care simte acest lucru, se și eliberează din relativitatea la care vrea s-o constrângă realitatea dată... Și dacă ironia este o determinare a subiectivității, trebuie neapărat să se și vadă unde apare ea pentru prima oară în istoria lumii. Ironia este tocmai prima și cea mai abstractă determinare a subiectivității. Ea ne trimite la marea răscruce din istoria lumii unde ea apare pentru prima dată și astfel ajungem la Socrate...

Să rezumăm caracteristica prin care se evidențiază punctul de vedere socratic: anume că întreaga valoare substanțială a vieții grecești s-a pierdut pentru el, lucru care vrea să spună că realitatea și-a pierdut pentru el consistența devenind nereală, și anume, nu în una sau alta din direcțiile ei particulare, ci în întreaga ei totalitate, ca atare. Raportându-se la această nereală realitate, Socrate a redus consistența ei la aparență, ducând-o astfel la pierzanie. Eliberându-se negativ de toate acestea, constant și din ce în ce mai ușor și mai mult, punctul de vedere socratic se arată a fi acela al ironiei, înțelegând ca infinită și absolută negativitate. Totuși, ceea ce nega el nu era realitatea în general, ci era realitatea dată a unei anumite vremi, aceea a substanțialității, așa cum era ea în Grecia, în timp ce ironia lui Socrate cerea realitatea subiectivității, a idealității. Și istoria a judecat, îndreptățind istoric pe Socrate.

(Din **Conceptul de ironie**)

... Pseudonimia sau polionimia mea nu are o rațiune întâmplătoare legată de persoana mea (cu siguranță, ea nu se datorează temerilor de vreo sancțiune legală, din acest punct de vedere nu știu să fi contravenit legilor; și, de altfel, atât tipograful cât și cenzorul au fost informați cu privire la persoana autorului în cazul fiecărei publicații), ea ține de esența însăși a operei; nevoie povestirii, precum și cele legate de orînduirea psihologică a diferitelor tipuri individuale au cerut adoptarea unui punct de vedere poetic-indiferent în fața binelui și a răului, în fața câinței și a nepăsării, a bucuriei și a suferinței etc.; această indiferență nu are alte limite decît logica psihologică a ideii personificate, logică pe care nici o persoană cu adevărat reală n-ar îndrăzni și nu și-ar putea permite s-o urmeze în limitele morale ale realității. Prin urmare, cele scrise îmi aparțin într-adevăr, dar numai în măsura în care am pus să vorbească și să se facă auzită individualitatea, reală în ficțiunea sa, care-și produce singură propria concepție de viață pe care o reprezintă. Căci poziția mea este încă mai complicată decît cea a unui poet care își plămăuiește personajele, el însuși rămînînd însă în prefață autorul. Într-adevăr, eu sînt cel care, în chip impersonal (sau personal, dar la persoana a treia) am insuflat, poetic, viață unor autori ce și-au creat singuri prefețele și chiar și numele. Așa că nu se află în cărțile mele pseudonime nici un cuvînt care să-mi aparțină; nu am de spus despre ele altceva decît ar spune un oarecare, nu știu despre ele altceva decît ca cititor, nu am nici cea mai vagă legătură personală cu ele, o legătură ca aceasta fiind de altfel cu neputință de întreținut față de o comunicare de două ori reflectată. Un singur cuvînt de-al meu și în numele meu ar însemna o trufașă uitare de sine al cărei rezultat ar fi, din punct de vedere dialectic, spulberarea pseudonimelor. (...)

Autorul creat în chip poetic își are concepția lui particulară despre viață, iar vorbele ce pot, dacă sînt astfel înțelese, să fie pline de sens, de spirit, de sugestii, ar suna poate straniu, caraghios, respingător în gura unui om real, particular determinat. Dacă în acest fel cineva, lipsit fiind de prea înalte legături cu o idealitate ce îndepărtează și agățîndu-se pe nedrept de personalitatea mea reală, și-a stricat părerea despre cărțile pseudonime, dacă s-a înșelat, da, chiar înșelat, trebuind să suporte realitatea mea ca persoană în loc să plutească alături de idealitatea ușoară, de două ori reflectată a unui autor real-plăsmuit, dacă a căzut în plasa unui paralogism indiscret făcînd să apară din insesizabila dublă natură dialectică a contrastelor

calitative individualitatea mea particulară, aceasta nu e nicidecum din vina mea, a mea care, tocmai din cuvință și în folosul purității raportului, am făcut tot ce mi-a stat în putință pentru a-i împiedica pe acei cititori curioși să se atingă de lucrurile pentru care, încă de la început, au făcut totul spre a le afla, și numai Dumnezeu știe spre al cui folos. (...)

... Călea reflexiei obiective face din subiect ceva întâmplător, și prin aceasta face din existență ceva indiferent, vremelnic. Îndepărtându-se de subiect, această cale duce către adevărul obiectiv și în timp ce subiectul și subiectivitatea devin indiferente, adevărul devine și el indiferent, și tocmai acest fapt îi conferă valoarea obiectivă, căci interesul se sprijină, ca și hotărîrea, pe subiectivitate. Călea reflexiei obiective duce deci la gîndirea abstractă, la matematică, la cunoștințe istorice de tot felul, îndepărtînd neîncetat de subiect, a cărui existență sau neexistență devine, în mod corect desigur din punct de vedere obiectiv, total indiferentă; și spun corect, pentru că existența și neexistența nu au, cum spune Hamlet, decît un înțeles subiectiv. (...)

Cu toate acestea, călea obiectivă crede a avea o siguranță care lipsește celei subiective (aceasta este lesne de înțeles: existență, a exista și siguranță obiectivă nu pot fi gîndite împreună), și mai crede că scapă de o primejdie care pîndește în schimb călea subiectivă; și această primejdie este, în fond, nebunia. În determinarea pur subiectivă a adevărului nu se poate deosebi, în ultimă analiză, demența de adevăr, căci amîndouă pot avea interioritate*, în timp ce devenind obiectiv nu devii demont. Poate totuși că ar trebui să-mi îngădui aici o observație care, într-un secol al obiectivității, nu pare de prisos. Lipsa interiorității este și ea o nebunie. (...)

Don Quijote este modelul nebuliei subiective în care pasiunea lăuntrică se agăță de o idee fixă unică și finită. Atunci cînd, dimpotrivă, lipsește interioritatea, apare nebunia recitativă, care este și mai caraghioasă încă, și pe care tare aș vrea să văd cum ar expune-o un psiholog experimentalist care ar strînge la un loc o mîină de filozofi din ăstia. Căci atunci cînd nebunia este o rătăcire a interiorității, partea în același timp tragică și comică a lucrurilor rezidă în faptul că acel ceva de care nefericitul se interesează cu atîta ardoare este o particularitate fixă de care nu se sinchisește nici un om. Atunci însă cînd, dimpotrivă, nebunia este lipsită de interioritate, comicul constă în faptul că acel ceva pe care preafericitul îl cunoaște este tocmai adevărul, adevărul de care se interesează întreaga omenire, dar nu și preonoratul recitator. Acest tip de nebunie e mai înuman decît celelalte. Te cutremuri la gîndul de a privi în ochii unui nebun de primul tip, de groaza de a nu-ți descoperi adîncul propriei firi sălbătice, dar nu îndrăznești defel a-l privi pe celălalt de teama de a descoperi că n-are ochi adevărați, ci ochi de sticlă și păr făcut din paie, pe scurt că-i un produs artificial. Dacă din împlinire înțilnești pe unul din acești bolnavi, a căror boală constă tocmai în faptul că n-au suflet, stai și-l ascuți cu o spaimă ca de gheață; și nu știi dacă trebuie să crezi că stai de vorbă cu un om sau poate cu un manechin, cu o născocire artificială care ascunde în ea o flașnetă. Și dacă a bea cu un călău precum ai bea cu un frate e mai întotdeauna un lucru neplăcut pentru un om delicat, a întreține o conversație rațională și speculativă cu un manechin te poate face să-ți pierzi mințile. (...)

* Dar nici aceasta nu este adevărat, căci nebunia nu are nicidec interioritatea infinitului. Ideea ei fixă e tocmai ceva obiectiv, iar contradicția nebuliei constă tocmai în faptul de a se agăța de acest ceva cu pasiune. Ceea ce înclină balanța în cazul nebuliei nu e, repet, subiectivul, ci neînsemnatul lucru finit care a devenit fix, infinitul neputînd deveni astfel nicînd.

Dacă omul care există ar putea exista într-adevăr în afara lui însuși, atunci adevărul ar fi pentru el un lucru încheiat, dar unde se află acest punct? « Eu = Eu » este un punct matematic, un punct care nu există deloc; în el fiecare se poate așeza cu ușurință și fără să-și stingherească vecinul. Individul care există în chip particular nu se poate afla decât din când în când în starea care unește finitul și infinitul, și care trece dincolo de existență. O asemenea clipă este cea a pasiunii. Speculația modernă a făcut tot ce-a putut pentru ca individul să iasă din sine și să închipuie obiectiv, dar lucrul acesta e cu neputință, căci propria lui existență îl împiedică să o facă; iar dacă filosofii nu ar fi devenit azi niște scribi aflați în slujba unei gândiri imaginare ce se agită zadarnic, speculația și-ar fi dat seama că singura interpretare practică cât de cât satisfăcătoare a încercării sale este sinuciderea. Dar zăgăzînd hîrtia, speculația modernă nu prea face caz de pasiune; deși pasiunea este pentru un om existent culmea existenței: și este un fapt că sîntem existenți. În pasiune, subiectul existent devine infinit în veșnicia închipuirii, dar rămîne în același timp el însuși mai mult ca niciodată.

(Din **Post-scriptum la « Fărîme filosofice »**)

În *Don Giovanni*¹ senzualitatea a fost pentru prima oară concepută ca principiu: din această cauză, erotismul este determinat aici printr-un alt atribut — el este seducție. Este destul de ciudat că ideea seducătorului lipsește cu desăvîrșire în epoca greacă. (...) Dacă avem în vedere iubirea la greci, ea este, potrivit conceptului care-i e propriu, esențial fidelă, tocmai pentru că aici iubirea este de ordin psihic; iar dacă un individ ajunge să cunoască mai multe iubiri, lucrul este cu totul întîmplător, și față de aceste multiple pasiuni, fiecare nouă pasiune este tot o întîmplare; cînd iubește o femeie, el nu se gîndește la cea care urmează. Dimpotrivă, Don Juan este un seducător pînă în ultima fibră a ființei sale. Iubirea sa nu e de ordin psihic, ci senzual, și iubirea senzuală, potrivit conceptului care-i e propriu, nu e fidelă, ci lipsită total de credință. Don Juan nu iubește o singură femeie, ci pe toate, deci el le seduce pe toate. El nu trăiește decât în hotărîrea clipei, însă clipa este, prin definiție, o sumă de clipe și, astfel, iată-ne în fața seducătorului.

Iubirea cavalească este și ea de ordin psihic și, potrivit conceptului care-i e propriu, ea este esențial fidelă; singură iubirea senzuală este, prin definiție, lipsită de credință. Însă această infidelitate care o caracterizează se manifestă și în alt fel; în fapt, ea se reduce la o repetiție constantă. Iubirea de ordin psihic comportă o dublă dialectică. Pe de o parte, ea implică îndoiala și neliniștea: ea se întreabă dacă va fi încununată de fericire, dacă își va vedea dorințele împlinite și dacă va fi la rîndu-i răsplătită cu iubire. Iubirea senzuală este străină de astfel de preocupări. Pînă și Jupiter se îndoiește de victorie, și e firesc să fie așa... Nu este acesta cazul lui Don Juan: el e expeditiv și trebuie să-l gîndim întotdeauna ca victorios. Această siguranță ar putea să pară un avantaj, dar ea este de fapt tocmai sărăcia lui. Pe de altă parte, iubirea de ordin psihic cunoaște și o altă dialectică; obiectul pasiunii este de fiecare dată diferit. Aceasta este bogăția sa, plinătatea conținutului său. Nu este acesta cazul lui Don Juan: el nu are timp pentru discriminări; pentru el, totul nu e decât problemă de o clipă. A o vedea și a o iubi sînt unul și același lucru. Într-un anume sens, lucrul e adevărat și pentru iubirea de tip psihic, și totuși aici e vorba numai de sugestia unui început. Cînd e vorba de Don Juan, a o vedea și a o iubi sînt unul și același lucru, dar numai în hotărîrea clipei; în clipa următoare, totul ia sfîrșit și

¹ Opera lui Mozart (n.t.).

aventura se redeschide pentru a se repeta la infinit. (...) iubirea de ordin psihic se mișcă în vasta complexitate a vieții individuale unde cele mai importante sînt nuanțele. Iubirea senzuală, dimpotrivă, face ca totul să se piardă în indistinct. Pentru ea, esențială este femeia în abstractul ei... iubirea de ordin psihic este durată în timp, iubirea senzuală, destrămare. (...)

Don Juan este, deci, un seducător și erotismul ia la el forma seducției. (...) Trebuie să-i acordăm acest nume lui Don Juan cu multă circumspecție, conștiință de faptul că, mai important decît să vorbești pur și simplu, este să spui ceva adevărat. Și aceasta, nu pentru a apăra virtutea lui Don Juan, ci pur și simplu pentru a spune că el nu are nimic comun cu categoriile eticii. L-aș numi mai degrabă un înșelător, termen care ascunde în el un plus de ambiguitate. Mai înainte de a vorbi de intrigi, de șiretlicuri, de atacuri iscusite, este nevoie de o anumită conștiință și de o reflexie aparte pentru a obține un seducător. Această conștiință îi lipsește lui Don Juan. De aceea, el nu seduce. El dorește, și această dorință are un efect seducător. Faptul că el seduce se limitează la atît. El se bucură de potolirea dorinței; din clipa în care această dorință este împlinită, el caută un nou obiect, și așa la nesfîrșit. Don Juan se folosește deci de înșelătorie, însă nu o face în chip premeditat; forța însăși a senzualității este cea care face din victimele sale niște înșelate; mai degrabă avem de-a face aici cu un fel de Nemesis. El dorește, dorește neîncetat și se bucură neîncetat de potolirea dorinței. Don Juan nu este un seducător: pentru a fi, îi lipsește acel timp anterior în care să ia naștere proiectul, cît și cel ulterior în care să devină conștient de acțiunea împlinită. Un seducător trebuie să fie deci în posesia unei forțe care, în ciuda tuturor celorlalte înzeestrări, lui Don Juan îi lipsește — forța cuvîntului. Din clipa în care îi acordăm forța cuvîntului, el iese din sfera muzicalului, iar interesul estetic se preschimbă cu totul. (...)

Dar atunci, care e forța prin care seduce Don Juan? E forța dorinței: energia dorinței senzuale. În fiecare femeie el dorește feminitatea în întregul ei, și tocmai prin aceasta își află el forța senzual-idealizantă cu care, în același timp, își înfrumusețează și își învinge prada. Reflexul acestei pasiuni giganteste înfrumusețează și amplifică obiectul iubirii, care începe să strălucească în raza pasiunii, prins de o frumusețe și mai înaltă încă. Așa cum entuziasmul luminează cu flacăra-i amestecată pe cei care se prind în jocul lui, tot astfel, și într-un sens și mai adînc, Don Juan aruncă strălucire asupra fiecărei fete, căci jocul în care o prinde el este esențial. Și iată de ce pentru el toate diferențele de ordin finit se șterg în fața singurului lucru important: a fi femeie. (...)

Dar oare cum arată Don Juan? Este frumos, e tînăr, este vîrstnic? — cîți ani să aibă? Nu sînt în largul meu punîndu-mi astfel de întrebări, și tot ce se poate spune pe această temă nu-și poate afla locul aici decît în măsura în care o sectă tolerată și l-ar găsi pe al său în sînul Bisericii de stat. Este frumos și nu tînăr din cale afară; dacă ar trebui să sugerez o vîrstă, aș spune 33 de ani, vîrsta unei generații. Primejdia în căutări de felul acesta este de a pierde din vedere ansamblul, oprindu-te la un detaliu, ca și cum prin frumusețe sau prin cine știe ce lucru diavolesc și-ar exercita Don Juan seducția. S-ar putea ca în felul acesta să ajungem să-l vedem, dar, totodată, i-am pierde substanța muzicală și atunci Don Juan dispare. Dacă, așadar, vrînd să fac tot ce-mi stă în putere spre a-mi ajuta cititorul să-și formeze o imagine a lui Don Juan, aș spune: iată, este în fața voastră, priviți-i ochii cum se învîpăiază, buzele cum se deschid într-un surîs, căci este sigur, atît de sigur de izbînda sa, luați aminte la uitătura-i regească care cere ce i se cuvine Cezarului, priviți-i, în timp ce dansează, pașii ușori și observați cu cîtă măreție știe să întindă mîna: — fericită aceea căreia ea

î se oferă — sau aş spune: iată-l, este în umbra pădurii, sprijinit de un copac, cu o chitară în mână, iar dincolo, vedeți? o față dispare printre ramuri, neliniștită ca un vînat stîrnit, dar el, el nu se grăbește, știe că ea îl caută; — sau aş spune: colo, în noaptea senină, iată-l pe malul lacului, atît de frumos încît luna se oprește și își aduce aminte de iubirea tinereții sale, atît de frumos încît fetele din sat ar da mult pentru a se putea apropia de el cu pași neauziți și, profitînd de întunericul de-o clipă, mai înainte ca luna să se ridice iar și să lumineze cerul — să-l sărute; — dacă aş vorbi astfel, atunci cititorul atent ar spune: priviți cum strică totul, căci el însuși uită că Don Juan nu trebuie văzut, ci ascultat. Și tocmai pentru acest motiv, nici nu voi spune toate acestea, ci atîta doar: ascultați *Don Giovanni*. Dacă ascultîndu-l nu căpătați nici o idee despre el, nici n-o veți căpăta vreodată. Ascultați cum îi începe viața: ca fulgerul ce iese din norii întunecați ai furtunii, tot astfel el se avîntă din adîncurile seriosului, mai iute decît fulgerul, mai capricios decît el și, totuși, la fel de sigur; ascultați cum se năpustește în freamătul vieții, cum se izbește de stavila-i de neînvinș, ascultați sunetele viorii, uşoare și dansante, ascultați semnalul voioșiei, exultația plăcerii, ascultați deliciile solemne ale bucuriei; ascultați-i goana sălbatică, — în graba lui și-o ia lui însuși înainte, mereu mai iute, impetuos, ascultați glasul neînfrînt al pasiunii, ascultați murmurul iubirii, șoapta ispitei, ascultați vrtejul seducției, ascultați liniștea clipei, — ascultați, ascultați, ascultați *Don Giovanni* de Mozart.

(Din volumul **Sau/sau**, cap. «**Stadiile imediate ale erotismului sau erotismul muzical**» **Stadiul al treilea — Don Juan**)

A fost odată un om care auzise, în copilărie, frumoasa poveste a lui Avraam cel mult încercat de Dumnezeu: cum a izbîndit el asupra ispitei și cum, păs-trîndu-și credința, și-a dobîndit în chip nesperat fiul pentru a doua oară. Ajuns în puterea vîrstei, omul nostru recită povestea aceasta cu sporită uimire, căci viața despărțise ceea ce cîndva, în pioasa simplitate a copilăriei, fusese contopit. Pe măsură ce îmbătrînea, cugetul său se întorcea tot mai des la istoria lui Avraam și cu o pasiune tot mai năvalnică; de înțeles însă o înțelegea din ce în ce mai puțin. Sfirși prin a uita, în afara ei, totul; o singură dorință mai avea sufletul său: să-l vadă pe Avraam; și o singură părere de rău: aceea de a nu fi fost de față la întîmplarea cu pricina. Nu dorea să vadă nici mindele ținuturi ale răsăritului, nici minunățiile din Țara Făgăduinței, nici evlavioasa pereche a cărei bătrînețe fu binecuvîntată de Dumnezeu, nici venerabilul obraz al patriarhului sătul de zile și nici tinerețea sărbătorească dăruită lui Isaac de Cel-fără-de-moarte: nu i-ar fi păs-at să afle că totul se petrecuse în cel mai sterp tărîm cu putință. Tot ce vroia era să fi luat parte la călătoria de trei zile făcută de Avraam călare pe asin, cu Isaac alături și cu mimic dinainte, fără de numai întristarea sa. I-ar fi plăcut să fi fost de față cînd, ridicînd privirea, Avraam a văzut în depărtare, muntele Moria, sau cînd a slobozit dobitoacele și, singur cu fiul său, a început urcușul; căci nu priceputele jocuri ale închipuirii îl interesau, ci înfricoșarea gîndului...

Se iscau zorile. Avraam se trezi, puse să se înhame asinii și porni la drum împreună cu Isaac. Sara, de la fereastră, îi urmări cu privirea pînă ce dispărură amîndoi, lăsîndu-se la vale. Au umblat trei zile în tăcere; în dimineața celei de a patra, Avraam nu rosti nici un cuvînt dar, ridicînd ochii, văzu în depărtare muntele Moria. Dădu drumul slugilor și luîndu-l pe Isaac de mînă începu să urce. Ci

Avraam își spunea: «Nu pot totuși să-i ascund încotro duce urcușul acesta». Stătu locului, puse mîna pe creștetul fiului său pentru a-l binecuvînta, iar Isaac se plecă pentru a primi binecuvîntarea. Chipul lui Avraam era chipul oricărui tată: căutătura îi era plină de dulceață, iar vocea — ca o îmbărbătare... Isaac nu-l putea pricepe; sufietul său nu se putea înălța într-atît. El îmbrățișă genunchii lui Avraam, i se aruncă la picioare și ceru îndurare; îl imploră în numele necoaștei sale vieți și al frumoaselor sale speranțe; vorbi despre bucuriile casei părintești, despre tristețe și despre singurătate. Avraam atunci îl făcu să se ridice, îl luă de mînă și continuă urcușul; vocea sa era ca o îmbărbătare și ca un balsam. Isaac însă nu-l putea pricepe. Ci Avraam urca mai departe muntele Moria. Isaac nu-l pricepea. Avraam atunci își întoarse o clipă obrazul de la fiul său, iar cînd și-l arătă iarăși, era parcă al altuia: căutătura i se sălbătici și amaric îi era chipul... Avraam îl luă de piept pe Isaac, îl zvîrli la pămînt și spuse: «Năting ce ești! Crezi oare că sînt într-adevăr tatăl tău? Sînt un închinător la chipuri cioplite! Crezi oare că mă supun cuvîntului lui Dumnezeu? Mă supun bunului meu plac». Atunci Isaac se cutremură și strigă, în tulburarea sa: «Doamne Dumnezeule, ai milă de mine! O, tu, Dumnezeu al lui Avraam, ai milă de mine, fii tăcuț, căci pe cel trupesc l-am pierdut!» Ci Avraam spunea în sine: «Doamne Dumnezeule, slavă ție: căci e mai bine pentru fiul meu să mă socoțească o fiară decît să-și piardă credința în tine!»

La vremea întărcării pruncului, maică-sa își minjește sînul, căci ar fi păcat să rămînă plăcut la vedere, cînd pruncul trebuie să-i piardă gustul. Și pruncul crede că maică-sa s-a schimbat, cu toate că inima ei e aceeași, iar căutătura ei e la fel de blîndă și de iubitoare ca întotdeauna. Fericit cel care n-a fost nevoit să se slujească de mai crunte mijloace pentru a întărca un prunc. (...)

Timpu trecea, totul părea cu puțință, Avraam credea. Timpu a trecut, speranța și-a pierdut înțelesul, Avraam a continuat să creadă. Au existat pe lume destui oameni locuiți de o speranță. Timpu trecea, înserarea aluneca spre noapte, dar ei n-au avut lașitatea de a-și tăgădui speranța; de aceea, nici ei nu vor fi dați uitării. Ei au cunoscut, în cele din urmă, mîhnirea, dar necazurile, departe de a-i dezamăgi așa cum dezamăgește viața, făcură pentru ei tot ce se putea face și sfîrșiră prin a-i lăsa să guste, în dulceața lor, averea înșelatei lor speranțe. E omeneste să cunoști mîhnirea, e omeneste să împărtășești necazul celui năpăstuit, dar mai înalt e să crezi și mai întremător e să-i contempli pe cei ce cred. Despre Avraam, nu știm să se fi plîns vreodată. N-a stat să numere, trist, semnele trecerii timpului, n-a privit-o pe Sara cu îngrijorare, căutînd pe chipul ei urmele anilor; n-a vrut să țină în loc alergarea soarelui pentru a o împiedica pe Sara — și cu ea laolaltă propria sa, îndelungă, așteptare — să îmbătrînească și n-a întîmpinat-o pe Sara cu plîngărețe cîntări, pentru a-și alina suferința. Avraam a îmbătrînit, iar Sara a fost luată în ris de întreg ținutul; și totuși, el era alesul lui Dumnezeu și moștenitor al făgăduinței cum că toate neamurile pămîntului vor fi binecuvîntate în numele său. N-ar fi fost însă mai bine pentru el să nu fie alesul lui Dumnezeu? Și ce înseamnă, în definitiv, să fii ales al lui Dumnezeu? Înseamnă oare să-ți vezi zădărnice la tinerețe dorințele de om tînăr, pentru a dobîndi împlinirea lor abia la bătrînețe, după grele încercări? Dar Avraam crezu și ținu cu tărie la făgăduiala pe care, dacă ar fi șovăit o clipă, ar fi părăsit-o.

Se poate vorbi fără opreliști despre Avraam? Nu riscăm oare să-i smintim pe cei grăbiți să-i urmeze pilda? Dacă mi-ar lipsi curajul, l-aș trece cu totul sub

tăcere, ferindu-mă să-l cobor într-atît încît să fac din el o capcană pentru nevolnici.(...)

Sufletului meu îi e potrivnică deprinderea, atît de răspîdită, de a vorbi despre lucruri însemnate fără simţul umanităţii, ca şi cum cîteva mii de ani ar fi cine ştie ce uriaşă distanţă; eu tocmai despre asemenea lucruri vorbesc, ca om ce mă aflu; pentru mine e ca şi cum ele s-ar fi petrecut ieri; şi dacă le simt îndepărtate e numai datorită măreţiei lor, în care îţi poţi găsi fie înălţarea sufletului, fie căderea lui. Dacă, prin urmare, sînt aproape tragic (căci nu pot fi mai mult), aş fi fost îndemnat să pornesc într-o călătorie împărătească atît de neobişnuită cum e cea către Moria, ştiu bine ce aş fi făcut. N-aş fi fost destul de laş încît să rămîn la gura sobei; pe drum, nu m-aş fi desfătat; n-aş fi uitat acasă cuţitul, spre a căuta prilej de întîrziere; sînt aproape sigur că aş fi fost gata la ceasul convenit şi că totul s-ar fi desfăşurat după rînduială; poate că aş fi ajuns chiar puţin mai devreme la locul hotărît, ca să sfîrşesc mai curînd ce mi se poruncise. Dar aş fi făcut — o ştiu bine — mai mult decît atît. În clipa în care aş fi încălecat mi-aş fi spus: «acum totul este pierdut. Dumnezeu îl cere pe Isaac, iar eu îl sacrific, sacrificînd cu el odată întreaga mea bucurie; şi totuşi, pentru mine, Dumnezeu este şi continuă să fie iubire; înlăuntrul vremelniceii însă nu pot comunica cu El, căci nu putem avea aceeaşi limbă». Nu m-aş mira ca în zilele noastre cineva să fie atît de smîntît încît pizmuind măreţia lui închipuie şi să mă facă şi pe mine să-mi închipui că, purtîndu-mă astfel aş fi făcut o ispravă mai grozavă decît cea a lui Avraam; căci nesfîrşita mea resemnare ar apărea în mai mare măsură scăldată de idealitate şi de poezie decît fapta aspră a lui Avraam. Dar tocmai aci ar sta cea mai mare dintre înşelăciuni: căci nesfîrşita mea resemnare n-ar fi fost decît o umbră a credinţei. Şi tot ceea ce aş fi făcut n-ar fi fost decît o infinită încercare de a mă găsi pe mine însumi şi de a mă odihni în fiinţa mea, neîubindu-l pe Isaac cît l-a iubit Avraam. Hotărîrea mea de a acţiona n-ar fi mărturisit, în cel mai bun caz, decît despre omenscul meu curaj. Iubirea pe care o port din tot sufletul lui Isaac e, desigur, cheazăia fără de care povestea mea n-ar fi fost decît o mirşavie; cu toate acestea, nu ca Avraam l-aş fi iubit pe Isaac, căci deşi aş fi ajuns pe muntele Moria la timp, în clipa din urmă tot aş fi şovăit. Pe deasupra, aş fi zădărnicit, prin puterea mea, întreaga poveste, căci redobîndindu-l pe Isaac, aş fi fost cum nu se poate mai descumpănit. Mi-ar fi fost greu să mă bucur iarăşi de el, ceea ce lui Avraam nu i s-a întîmplat. Căci cel care, din adîncul infinit al inimii sale, face, *proprio motu et propriis auspiciis*, o infinită încercare şi nimic mai mult decît atît, acela îl păstrează pe Isaac numai întru durere.

Or, Avraam ce a făcut? N-a ajuns la locul hotărît nici prea devreme, nici prea tîrziu. Şi-a înşeuat asinul şi şi-a urmat drumul fără grabă. Neîncetat a avut cu sine credinţa; era sigur că Dumnezeu nu vroia să i-l ia pe Isaac; şi totuşi n-ar fi şovăit să i-l jertfească, dacă ar fi trebuit. Ceea ce Avraam credea era absurdul însuşi, căci de chibzuială omenească nu putea fi vorba; absurd, într-adevăr, avea să fie faptul că Dumnezeu, care îi ceruse jertfa, urma să-şi retragă de îndată porunca. Avraam urcă muntele şi pînă în clipa în care cuţitul sclipi în soare, fu sigur că Dumnezeu nu vroia să i-l ia pe Isaac. Deznodămîntul îl va fi surprins, fără îndoială, dar, printr-o dublă mişcare, el se întoarse în punctul de la care pornise; de aceea l-a şi primit pe Isaac cu mai multă bucurie încă decît în ziua oară.

...acte de credinţă trebuie necurmat întreprinse în virtutea absurdului, dar — lucru extrem de important — în așa fel încît lumea finită să nu fie prin aceasta

părăsită ci, dimpotrivă, integral asumată. În ce mă privește, pot descrie foarte exact mișcările credinței; nu pot însă să le fac eu însumi. Când vrei să deprinzi înotul, te poți sluji de câteva chingi atârinate de tavan: ajungi, astfel, să descrii exact mișcările necesare, ceea ce nu înseamnă că și înoți: la fel, pot foarte bine să analizez mișcările credinței, dar, odată aruncat în apă, deși înot (...) fac alte mișcări și anume pe cele ale infinitului, în vreme ce credința face contrariul: după ce a împlinit mișcările infinitului, le împlinește pe acelea ale finitului. Feriți-vă cei în stare de asta; căci ei sînt făcători de minuni și nu voi conțeni nici cînd să-i admir, fie că sînt slugile lui Avraam, sau Avraam însuși, fie că sînt profesori de filosofie sau servitoare; nu mă interesează decît felul cum se mișcă. La felul cum se mișcă sînt însă foarte atent: nu mă las influențat nici de propria mea părere, nici de a altora. Cavalerii infinitei resemnări sînt ușor de recunoscut: pasul lor e suplu și îndrăzneț. Cei care poartă însă cu ei comoara credinței pot lesne să nedumerească: înfățișarea lor seamănă adesea în chip izbitor cu ceea ce resemnarea infinită și credința disprețuiesc în egală măsură: spiritul burghez.

Credința e tocmai paradoxul potrivit căruia Individul e, ca atare, deasupra generalului, raportîndu-se, de regulă, la el nu ca subordonat ci ca superior: dar asta în așa fel încît — a se lua bine seama — însuși Individul care a fost ca atare subordonat generalului devine ca atare superior generalului prin chiar mijlocirea acestuia; așa stînd lucrurile, Individul ca atare se raportează în chip absolut la absolutul însuși. Raportul acesta scapă reflexiei, care nu funcționează decît cu investirea generalului. El este și rămîne în eternitate un paradox inaccesibil gîndirii. Acest paradox este credința; altfel (cititorul e rugat să aibă la fiecare pas în vedere consecințele, căci ar fi fastidios să le reamintim mereu), altfel credința, prin tocmai faptul că există dintotdeauna n-a existat niciodată; cu alte cuvinte, Avraam e pierdut.

(Din **Teamă și cutremur**)

Inocența este ne-știință.¹ În starea de inocență omul nu e determinat prin spirit, ci sufletește, în solidaritate absolută, nemijlocită, cu naturalitatea (*Naturlighed*) sa. Visînd, spiritul zace în ființa umană. Această concepție este în deplin acord cu cea din Cartea Genezei care, prin aceea că tăgăduiește omului aflat în stare de inocență originară cunoașterea distincției dintre Bine și Rău, pune sub semnul îndoielii toate fantasmagoriile ce slujesc dogmaticii catolice.

În această condiție domnește pacea și liniștea. Dar în același timp există acolo și altceva, un altceva ne-contrar, care nu este adică tulburare și conflict, căci nu se află, firește, nimic cu care să se poată intra în conflict. Ce este atunci acel altceva? *Nimic*. Dar ce efect poate avea Nimicul? Nimicul generează *îngrijorarea*.²

¹ K. reia concluzia din finalul unei secțiuni anterioare (I, 3) Conceptul de nevinovăție (*Begrebs Uskyldighed*): «Nevinovăția este ne-știință. (*Uskyldighed er Uvidenhed*). Ea nu e nicidecum esență pură a nemijlocitului, ci e ne-cunoaștere. Că privită din afară, ne-cunoașterea e vădută ca fiind determinată în direcția cunoașterii, asta nu mai interesează cu nici un chip inocența». După care K. rezumă separația dintre conceptul de păcat (*Synd*) (păcat originar — den første Synd), discutat pe parcursul a două secțiuni precedente, și conceptul de inocență: «Speja umană își are istoria ei, în care păcatul are o determinație cantitativă continuă, dar inocența se pierde mereu prin saltul calitativ al individului». Iar ceva mai înainte, în cuprinsul aceleiași secțiuni, se stabilea ireductibilitatea inocenței în termeni etici (etica pe care o sugerează Kierkegaard, ca «știință ideală» — v.n. urm.): «Este ne-etic să spunem că inocența trebuie suspendată (*maa ophæves*); căci dacă s-ar anula chiar în clipa în care am pronunțat suspendarea, etica ne oprește să uităm că ne-vinovăția nu poate fi anulată decît prin vinovăție».

² Traducătorul propune — în locul termenului de «angoasă», încetățenit printr-o lungă tradiție filosofică și literară — echivalarea conceptului kierkegaardian de «Angest» prin «îngrijorare» (N.R.)

Aceasta este cea mai adâncă enigmă a inocenței: ea e în același timp și *îngrijorare*. Spiritul își plănuiește propria realitate, dar această realitate este realitatea Nimicului. Iar acest Nimic privește inocența numai ca fiindu-i exterioră.

Îngrijorarea este o determinație a spiritului ce visează și ca atare ține de domeniul psihologiei. În stare de veghe se instituie diferențierea dintre «eu însumi» și alteritatea mea, în somn e suspendată, iar în vis această diferențiere devine un Nimic sugerat.

Realitatea spiritului se ivește neîncetat ca o umbră¹, ispitită de posibilitatea sa, dar care se mistuie de îndată ce spiritul tinde s-o ia în stăpânire. Această umbră e un Nimic care nu e în stare decât să *îngrijoreze*. Mai mult nu poate să facă, atîta timp cît se arată doar ca un semn. Nu întîlnim aproape niciodată conceptul de *îngrijorare* tratat în psihologie, și de aceea trebuie să atragem atenția asupra faptului că *îngrijorarea*, așa cum se constituie aici conceptul, se deosebește total de *teamă*, și alte noțiuni înrudite, care se raportează la ceva *determinat*, în vreme ce *îngrijorarea* este forma reală a *libertății*, ca *posibilitate a posibilității*. De aceea *îngrijorarea* nu îi este proprie animalului, tocmai pentru că acesta, în naturalitatea sa, nu e determinat prin spirit.

Dacă cercetăm determinațiile dialectice ale *îngrijorării* atunci se vedește că acestea sînt ambigui din punctul de vedere al psihologiei. *Îngrijorarea* este o *anti-patie simpatice* și o *simpatie antipatică*. Se poate lesne observa, cred, că e vorba de o determinație psihologică într-un cu totul alt sens decât cea *concupiscentia*.² Limbajul comun confirmă pe deplin modul acestei determinații; se spune: dulcea *îngrijorare* (den søde Angst), dulcea neliniște (den søde Beangstelse); se spune: o stranie *îngrijorare* (en underlig Angst), o sfioasă *îngrijorare* (en sky Angst).

Așadar, în primul rînd această *îngrijorare*, care se instaurează în starea de inocență, nu este vinovăție, iar în al doilea rînd nu este o povară apăsătoare, nu e un chin care să nu se poată împăca cu beatitudinea inocenței. Dacă îi observăm pe copii, vom descoperi această *îngrijorare* mai precis exprimată prin setea de *aventuros*, de *gigantesc*, de *misterios*. Că există și copii la care nu găsim această tentație, asta nu dovedește nimic; fiindcă nici animalul nu o are, și cu cît mai puțin spirit, cu atît mai puțină *îngrijorare*. Această *îngrijorare* ține atît de esențial de ființa copilului, încît acesta cu nici un chip nu se poate lipsi de ea; căci, chiar dacă îl *îngrijorează*, îl fascinează totuși printr-o dulce neliniște. La toate națiile unde infantilitatea (det Barnlige) e preservată prin *visarea spiritului* există această *îngrijorare*; și cu cît e mai profundă, cu atît e mai profundă și nația. Numai printr-o prozaică nerozie se poate susține că această *îngrijorare* ar însemna dezorganizare. *Îngrijorarea* are aici același sens cu *melancolia*, într-un stadiu mai înaintat,

¹ Skikkelse (dan.). Formă nereală, nălucă, figură, arătare. Toate versiunile germane, de pildă, redau prin Gestalt, la rîndul său o noțiune care încă nu și-a găsit un echivalent expresiv ferm și inteligibil în limba română (pe de altă parte, în daneză există de asemenea gestalt, cu același conținut semantic, pe care însă K. nu l-a ales). Am optat aici pentru soluția «umbră» pentru a reda ideea de formă «semnalată» și «inconsistentă».

² Kierkegaard trimite aici la secțiunea imediat precedentă (I, 4) Conceptul de cădere în păcat (Begrebet Syndefald): «Dacă privim căderea în păcat ca fiind condiționată de interdicție, considerăm deci atunci că interdicția trezește o concupiscentia. Și aici psihologia și-a depășit competența. (...) Saltul calitativ e redus la neputință, căderea în păcat devine obligatorie, inevitabilă. (...) Semi-determinația (Mellembestemmelsen) concupiscentia nici nu e ambiguă, de unde se poate vedea imediat că nu constituie o explicație psihologică. Cea mai puternică formulă, propriu-zis cea mai pozitivă expresie pe care dogma protestantă o folosește în legătură cu păcatul original (moștenit) este nici mai mult nici mai puțin aceea că omul se naște încărcat cu concupiscentia (Omnes homines secundum naturam propagati nascuntur cum peccato h.e. sine metu dei, sine fiducia erga deum et cum concupiscentia — Luther, Confessio Augustana I, 2, 1).

cînd libertatea, după ce a parcurs formele imperfecte ale istoriei sale, urmează să se dobîndească pe sine în cel mai adînc înțeles.

Întocmai cum raportul dintre îngrijorare și obiectul său, raportul cu ceva care nu e nimic (limbajul comun exprimă cu pregnanță relația: a se îngriji de nimic/at angstes for Intet/) este totalmente ambiguu, tot așa și trecerea ce se poate face aici de la *inocență* la *vinovăție* va fi în aceeași măsură dialectică, întrucît demonstrează că explicația este exact ceea ce trebuie să fie, și anume e explicare în termeni psihologici. Saltul calitativ¹ este în afara oricărei ambiguități, dar individul care devine vinovat de *îngrijorare* este cît se poate de inocent (ne-vinovat); fiindcă nu el însuși, ci *îngrijorarea*, o forță străină, a fost aceea care l-a cuprins, o forță pe care nu a iubit-o, ci de care a fost îngrijorat; și cu toate acestea el e cît se poate de vinovat, căci s-a cufundat în îngrijorare, pe care totuși a iubit-o, temîndu-se totodată de ea (idet han frygtede den).

Ceva mai ambiguu nici că se poate, și tocmai de aceea este singura explicație psihologică, pentru că — repet — nu intenționează nicidecum să explice saltul calitativ. Ideea că interdicția l-a împins pe individ în ispită, sau că a fost victima unei amăgiri seductive poate oferi suficientă ambiguitate doar unei observații superficiale și diluează concentrația etică, proiectează problema în perspectiva unei determinații cantitative și, servindu-se de psihologie, tinde să facă ființei umane un compliment în dauna dimensiunii etice², compliment pe care individul format în spirit etic trebuie să-l respingă ca fiind o nouă, și mai gravă amăgire.

Faptul că *îngrijorarea* devine manifestă — iată axa în jurul căreia se învîrte totul. Omul este o sinteză între *suflet* și *corporalitate*. Dar o sinteză e de neconceput dacă cei doi termeni nu fuzionează într-un al treilea. Acest al treilea este *spiritul*. În starea de inocență omul nu este animalitate pură, și nu este în general, căci dacă în vreuna din clipele vieții sale ar fi numai animal, atunci n-ar mai deveni niciodată om. Așadar spiritul e prezent, dar nemijlocit (umiddelbar), ca *spirit* ce visează. În măsura în care e prezent, el este într-un fel o forță potrivnică, întrucît perturbă relația dintre suflet și trup, care are consistență (Bestaen), de bună seamă, și în același timp nu are consistență, de vreme ce își capătă această consistență abia grație spiritului. Pe de altă parte, este o forță binevoitoare, prietenoasă (en venlig Magt), ea fiind tocmai aceea care tinde să constituie această relație. Care este așadar raportul omului cu această forță ambivalentă? Care este raportul spiritului cu el însuși și cu condiția sa (Betin-

¹ det qualitative Spring. Trecerea de la *inocență* la *vinovăție* este un salt calitativ, o mutație nemijlocită, proprie existenței individuale. E un concept crucial în gîndirea lui Kierkegaard, care urmărește să arate că aventura existențială este o succesiune de treceri spontane, bruște, de la o calitate la alta. « *Noua calitate apare odată cu saltul, odată cu erupția enigmaticului* (det Gaadefuldes Pludselighed) » (Conceptul de păcat originar — I, 2 / Begrebet den første Synd /). *Calitățile* sau *stările* de existență nu sînt supuse în nici un fel, în concepția lui K., determinațiilor cantitative. Într-o notă de subsol (secțiunea menționată), K. face un sumar examen critic al istoricului relației dintre determinarea cantitativă și calitate. Sensul întregii gîndiri sofisticate (grecești) — spune el — era acela de a acredita determinarea calitativă. De aceea distincția supremă a sofistilor este cea dintre *asemănare* și *neasemănare*. Schelling recurge exclusiv la determinarea cantitativă. Hegel acordă statut saltului, dar numai în logică. — Metoda lui Kierkegaard este o *dialectică a calităților*.

² În *Introducere*, Kierkegaard enunță domeniul și statutul eticii, așa cum o concepe el, ca o știință, în măsura în care și logica de pildă, e o știință. « *Etica rămîne o știință ideală, și nu numai în sensul în care toate științele sînt ideale. Ea vrea să introducă idealitatea în realitate și, dimpotrivă, nu face nici un pas spre a ridica realitatea la idealitate, plecînd de la premisa că omul se află sub stăpînirea condițiilor. Dar astfel etica generează o contradicție, prin aceea că dezvăluie dificultatea și imposibilitatea. E volabil cu privire la etică ceea ce se spune despre lege: un temerar care, în vreme ce pretinde, prin pretențiile sale nu face decît să condamne, dar nu hrănește. Doar etica elină a făcut o excepție, aceasta grație faptului că nu a fost o etică propriu-zisă, ci a păstrat un moment estetic.* »

gelse)? Acest raport se constituie ca îngrijorare. Spiritul nu se poate desprinde de el însuși. Să se auto-cuprindă iar nu poate, atîta timp cît sinele său îi este exterior. Nici să se cufunde în stadiul vegetativ nu poate, fiindcă e determinat prin spirit; să fugă de îngrijorare nu poate, pentru că o iubește; să o iubească propriu-zis iar nu poate, căci fuge de ea (han flyer den). Și aici inocența se găsește la limită. Ea este ne-știință, dar nu brutalitate animalică, ci o ne-cunoaștere determinată prin spirit, dar tocmai de aceea îngrijorare, căci ignoranța sa este o necunoaștere a Nimicului. Nu e aici nici un fel de luare de cunoștință despre Bine și Rău ș.a.m.d.; ci întreaga realitate a cunoașterii se proiectează în Nimicul imens al ne-cunoașterii.

Dar inocența există încă. E nevoie însă doar de un cuvînt, și atunci ne-cunoașterea se concentrează. Inocența nu poate înțelege acest cuvînt, firește, dar *îngrijorarea* — ca să zicem așa — a făcut o primă captură: în locul Nimicului a intrat în posesia unui enigmatic cuvînt. Cînd se spune în Cartea Genezei că Domnul a rostit către Adam¹: «Iar din pomul cunoștinței Binelui și Răului să nu mîncîci» reiese de la sine că Adam nu a înțeles aceste cuvinte; căci cum era el să înțeleagă deosebirea dintre Bine și Rău cînd această deosebire urma să decurgă abia odată cu înfruptarea din roadele aceluia pom?

Dacă admitem că interdicția trezește pofta, atunci avem de a face cu cunoaștere, în loc de ne-cunoaștere, pentru că Adam trebuia să fi avut cunoștință de libertate, de vreme ce a avut poftă să se folosească de ea. Aceasta este așadar o explicație răsturnată. Interdicția îl îngrijorează, deoarece trezește în el *posibilitatea libertății*. Ceea ce a trecut pe lîngă inocență ca un *nimic al îngrijorării* pătrunde acum în el /Adam/, și e din nou un Nimic: posibilitatea îngrijorătoare de a putea. Ce anume poate, despre asta n-are nici un fel de reprezentare (Fores-tilling); fiindcă ar însemna atunci să inversăm ceea ce precede cu ceea ce urmează — așa cum se și întîmplă deseori —, și am spune: distincția dintre Bine și Rău. Numai posibilitatea de a putea se ivește ca o formă superioară a ne-științei (Uvi-denhed), ca o expresie superioară a îngrijorării. Fiindcă aceasta/îngrijorarea/, într-un înțeles mai înalt, este și nu este, deoarece el/Adam/, într-un înțeles mai înalt, o iubește și se ferește totodată de ea (fordi han i en hoiere Forstand elsker og flyer det).

După cuvîntul de interdicție urmează cuvîntul de osîndire: «căci în ziua cînd vei mîncă din el, vei muri negreșit». Ce înseamnă aceea să mori, de bună seamă că Adam nu pricepe nicidecum, ceea ce nu-l împiedică — dimpotrivă — să capete reprezentarea unui fapt înspăimîntător — dacă admitem că i s-au spus aceste vorbe. Chiar și animalul poate pricepe, firește, expresia mimică și mișcarea vocii vorbitorului, fără să înțeleagă cuvintele. Dacă admitem că interdicția trezește pofta, atunci trebuie să admitem și că un cuvînt amenințător, de osîndă, naște reprezentarea unui lucru îngrozitor. Și totuși acest fapt nedumerește și încurcă. Înspăimîntătorul rămîne aici doar *îngrijorare*; fiindcă Adam nu a înțeles cuvintele rostite — și iată așadar din nou ambiguitatea *îngrijorării*. Infinita posibilitate de a putea, pe care o deșteaptă interdicția, devine mai apropiată numai prin aceea că această posibilitate are drept consecință manifestă o /altă/ posibilitate.

¹ Cazul Adam nu e invocat de Kierkegaard ca o explicație genetic-istorică, ci ca o paradigmă a saltului: «Astfel, așa cum și-a pierdut Adam inocența prin vinovăție (ved Skylden), în același fel și-o pierde fiecare om. Dacă n-a pierdut-o prin vinovăție, înseamnă atunci că ceea ce a pierdut n-a fost nicidecum inocență (nevinovăție), și dacă n-a fost inocent înainte de a fi vinovat, înseamnă că n-a devenit niciodată vinovat» (I, 3 — Conceptul de nevinovăție).

Astfel inocența e împinsă la limită. În starea de *îngrijorare*, ea se raportează la *interdicție* și *pedeapsă*. Nu e atinsă de *vinovăție* — și există totuși o *îngrijorare*, ca și cum inocența ar fi pierdută.

Psihologia nu merge mai departe. Dar poate ajunge pînă aici, și mai cu seamă își poate demonstra mereu domeniul de cuprindere, prin observarea vieții omului.

M-am referit aici, în final, la episodul biblic. Și am lăsat să se înțeleagă că interdicția și amenințarea cu pedeapsa vin din afară. E un punct care i-a chinuit pe mulți gînditori. Și totuși acest impas mă face să zîmbesc. Inocența poate vorbi prea bine, firește; într-atît încît să poată exprima prin limbă rostită tot ce ține de spirit. Astfel încît trebuie să presupunem că Adam a stat de vorbă cu el însuși. Și neajunsul episodului biblic, și anume că lui Adam îi vorbește altcineva, pronunțînd vorbe pe care acesta nu le înțelege, este înlăturat. Dar din faptul că Adam nu e în stare să vorbească nu reiese propriu-zis că el a putut înțelege cele spuse. E vorba în primul rînd de distincția dintre Bine și Rău, care de bună seamă că există în limbă, dar numai *întru libertate*. Inocența poate foarte bine exprima această distincție, dar distincția nu există *întru inocență*, și are pentru aceasta numai sensul pe care l-am arătat în cele de mai sus.

(Din **Conceptul de îngrijorare**, cap. I, 5)

Eul este sinteza conștientă a finitului și infinitului care se raportează la sine și al cărei țel este acela de a deveni ea însăși... Însă a deveni tu însuți înseamnă a deveni concret, iar aceasta nu poți deveni în finit sau în infinit, de vreme ce acest concret la care trebuie să ajungi e o sinteză. Evoluția constă deci în a se îndepărta la nesfîrșit de sine într-o «infinizare» a eului și în a se reîntoarce la nesfîrșit către sine în «finizarea» sa. Dimpotrivă, eul care nu devine el însuși rămîne, cu sau fără știință, disperat. Cu toate acestea, în orice clipă a existenței sale, eul se află în devenire, căci *κατὰ δύναμιν* (ca putință) eul nu există în chip real și nu este decît ceea ce e să fie. Atîta vreme, deci, cît nu ajunge să devină el însuși, eul nici nu este el însuși; iar a nu fi tu însuți înseamnă disparere.

α) Disperarea infinității sau lipsa finitului

Aceasta ține de dialectica sintezei eului, în care unul dintre factori este fără încetare propriul său contrariu. Nici o formă de disperare nu poate fi definită direct (nedialectic), trebuie întotdeauna ca o formă să-și reflecte contrariul. În lipsa dialecticii, se poate zugrăvi starea de deznădejde a disperatului, cum fac poezii, lăsînd-o pe ea însăși să vorbească. Dar de definit, nu se poate defini disperarea decît prin contrariu; iar pentru ca această definiție să aibă și o calitate artistică, exprimarea trebuie să cuprindă între nuanțele ei ceva ca un reflex al dialecticii contrariilor. Așadar, în orice viață omenească ce se crede infinită sau vrea să fie astfel, e disperare fiecare clipă. Căci eul este o sinteză de finit, care așează limite, și de infinit, care le șterge. Disperarea care se pierde în infinit e deci închipuire, lipsă a formei; căci eul nu este sănătos și nici eliberat de disperare decît atunci cînd, deznădăjduind, se aruncă, transparent sieși, în Absolut.

Este adevărat că închipuirea ține mai mult de imaginație, dar aceasta se leagă la rîndul ei de sentiment, de cunoaștere, de voință, așa încît putem avea un sentiment, o cunoaștere și o voință imaginare. Imaginația este în general agentul înfinizării, ea nu este o însușire oarecare... ci, așa zicînd, *ființa lor nestatornică*.

Tot ce e sentiment, cunoaștere și voință în om depinde, în ultimă instanță, de ce imaginație are, adică de felul cum se reflectă toate aceste însușiri, proiectându-se în imaginație. Imaginația este reflectarea care crează infinitul, așa că bătrînul Fichte avea dreptate să situeze în ea izvorul categoriilor, chiar și pentru cunoașterea. Ea este, ca și eul, reflectare, îl reproduce și, reproducîndu-l, creează posibilitatea eului; iar intensitatea ei este pentru eu măsura posibilului de intensitate.

Închipuirea este în general aceea care-l ridică pe om în infinit, dar procedînd astfel, ea îl îndepărtează de sine și îl împiedică să se întoarcă la sine.

Prin urmare, odată ce sentimentul a devenit imaginar, eul se împrăstie din ce în ce mai mult, pînă rămîne un soi de sensibilitate impersonală, inumană, fără vreo legătură cu un individ, ci împărtaşind nu se știe ce existență abstractă, cea, de pildă, a ideii de umanitate. Așa cum reumaticul, dominat de propriile-i senzații, se află în așa măsură sub stăpînirea vînturilor și a climei încît trupul său resimte instinctiv cea mai mică schimbare din aer etc., tot astfel omul al cărui sentiment e resorbit în închipuire se pierde din ce în ce mai mult în infinit, fără a deveni însă din ce în ce mai mult el însuși, de vreme ce se îndepărtează neîncetat de eul său.

Aceeași aventură i se întîmplă și cunoașterii ce devine imaginară. În acest caz, și dacă trebuie într-adevăr ca eul să devină el însuși, legea progresului pentru eu este: cunoștința să meargă mină în mină cu conștiința, iar eul să se cunoască cu atît mai mult cu cît cunoaște mai mult. Altfel, pe măsura înaintării, cunoașterea se transformă într-un monstruos a ști, pentru înălțarea căruia omul își va irosi eul aproape în același fel în care s-au irosit viețile omenești pentru a construi piramidele, sau în care se irosc glasurile în corurile rusești pentru a produce o notă, doar una singură.

Și iar aceeași aventură cu voința, atunci cînd se pierde în închipuire: eul se împrăstie tot mai mult. Căci dacă voința e în orice clipă tot atît de concretă pe cît e de abstractă, ceea ce nu e cazul aici, atunci cu cît țelurile și hotărîrile ei se pierd mai mult în infinit, cu atît este ea mai disponibilă pentru ea însăși și, totodată, pentru cea mai mărunță datorie ce poate fi împlinită imediat; și mai degrabă atunci — în sens strict — revine voința către sine înfinizîndu-se; adică atunci cînd, în chiar clipa în care se află *cel mai departe* de sine (în înfinizarea cea mai largă a țelurilor și hotărîrilor sale), ea se află și *cel mai aproape* de îndeplinirea acelei porțiunii infinitezimale a datoriei sale care este realizabilă chiar azi, acum, în chiar această clipă.

Iar dacă una din activitățile eului, a voi, a cunoaște sau a simți s-a pierdut astfel în închipuire, întregul eu este și el în primejdie de a se pierde, și fie că mai curînd se azvîrle în ea de unul singur, fie că se lasă mai curînd atras, în ambele cazuri el e răspunzător. Ducem atunci o existență imaginară, înfinizîndu-ne sau izolîndu-ne în abstracțiune, oricum lipsiți de eul nostru, de care izbitum doar să ne îndepărtăm mai mult. Să vedem însă ce se petrece în domeniul religios. Orientarea spre Dumnezeu dăruiește eului infinit, dar aici, unde închipuirea a mistuit eul, această înfinizare nu-l duce pe om decît la o beție goală. Cineva ar putea găsi astfel insuportabilă ideea de a exista întru Dumnezeu, omul nemai-putîndu-se în adevăr întoarce la eul său, nemaiputînd deveni el însuși. Un asemenea credincios, aflat astfel în prada închipuirii, ar spune (pentru a-l întruhipa prin propriile-i cuvinte): «E de înțeles că o vrabie poate trăi din moment ce nu știe că trăiește întru Dumnezeu. Dar cum să știi asta tu însuși, și să nu te prăbușești deîndată în nebulie sau în neant ! »

Însă în cazul cuiva aflat astfel în prada închipuirii, un disperat adică, viața își poate foarte bine urma cursul, deși de obicei lucrul e remarcat, după cum

se mai poate ca viața să-i fie aidoma cu cea pe care o duce toată lumea, plină de pămîntesc, iubire, familie, onoruri și considerație; ... și poate că nu e remarcat faptul că, într-un înțeles mai adînc, omul acesta este lipsit de eu. Eul nu e defel dintre cele de care lumea să facă mare caz, ba chiar e cel față de care sîntem cel mai puțin curioși și despre care e cel mai primejdios să dai a înțelege că îl ai. Primejdia cea mai mare — pierderea acestui eu — poate trece pe lângă noi neobservată, de parcă nici n-ar fi. Nu există nici un alt lucru care să facă zgomot mai puțin, și nici un altul, oricare ar fi, mîna sau picior, avere, femeie etc., a cărui pierdere să nu fie aflată.

β) Disperarea în finit sau lipsa infinitului

După cum am arătat în α), această disperare se naște din dialectica eului, din faptul că e o sinteză în care unul dintre termeni este fără încetare propriul său contrariu.

A fi lipsit de infinit restrînge și mărginește pînă la disperare. Și nu e vorba aici, desigur, decît de îngustime și de sărăcie morală. Lumea vorbește, dimpotrivă, doar de sărăcie intelectuală sau estetică, sau de lucrurile indifferente care o preocupă întotdeauna cel mai mult; căci spiritul ei constă tocmai în a da o valoare infinită lucrurilor indifferente. Reflexia oamenilor se agață tot de micile noastre diferențe, fără a presimți, cum se și cuvine, care e singura noastră nevoie (căci spiritualitatea înseamnă a presimți aceasta), astfel încît reflexia nici nu înțelege ceva din această sărăcire, din această mărginire care este pierderea eului; pierdut, nu de a se fi împrăștiat în infinit, ci de a se fi închis temeinic în finit și de a fi devenit în loc de eu o simplă cifră, o ființă omenească în plus, încă o repetare a unui veșnic zero.

Strimtorarea care duce la disperare este aici lipsa primitivității, sau faptul de a te fi lepădat de ea, de a-ți fi sleit puterile spiritului. Într-adevăr, structura noastră originală este întotdeauna rînduită ca și eul trebuind să devină el însuși; și, ca atare, unui eu nu-i lipsesc niciodată asperitățile, însă de aici urmează doar că ele trebuie întărite iar nu muiate; și nu urmează nicidecum că eul trebuie, de teama altuia, să renunțe la a fi el însuși, și nici să nu îndrăznească a fi aceasta în toată singularitatea sa (cu asperitățile ei cu tot), acea singularitate în care ești deplin tu însuși pentru tine însuși. Pe lângă disperarea care se afundă pînă la pierderea eului, orbește, în infinit, mai există însă una de un alt soi, care se lasă privată de către «altul» de eul său. Văzînd atîta mulțime în jurul lui, avînd dinaintea-i atîtea treburi omenești, încercînd să prindă care e mersul lumii, acest din urmă disperat se uită pe sine, își uită numele divin, nu îndrăznește să creadă în el însuși, găsind că-i prea cutezător a crede, și mult mai lesne și mai sigur a semăna cu ceilalți, a fi o caricatură, un număr, rătăcit în turmă.

În fapt, această formă de disperare scapă cu desăvîrșire oamenilor. Pierzîndu-și în acest chip eul, un asemenea disperat dobîndește totodată o aptitudine nelămurită de a fi pretutindeni binevenit, de a reuși în lume. Nici o piedică aici, eul și înfinizarea sa au încetat să mai provoace stînghereală; sîlefuit ca o piatră de rîu, omul nostru se rostogolește peste tot întocmai ca o monedă în plin curs. Departe de a fi luat drept disperat, el reprezintă tocmai omul care e dorit. În general, oamenii nu știu, pe drept cuvînt, și ai aici de ce să te cutremuri. Iar disperarea aceasta care, în loc să stînjenească viața, o înlesnește, umplînd-o de mulțumire, nu e desigur luată drept disperare. Asta e părerea lumii, așa cum se poate vedea între altele în mai toate proverbele, care nu sînt altceva decît

reguli de cumpătare. Așa e și dictonul după care tăcerea e de aur și vorba de argint; de ce? pentru că, precum un fapt material, vorbele noastre ne pot aduce neajunsuri, iar asta e ceva real. Ca și cum a tăcea n-ar fi nimic! Cîtă vreme e cea mai mare dintre primejdii. Căci omul care tace rămîne într-adevăr cu sine între patru ochi, iar realitatea nu-i vine în ajutor pedepsindu-l, făcînd să cadă asupra lui urmările cuvintelor sale. În acest înțeles a tăcea nu pricinuieste nici un neajuns. Dar acel care știe, și ai aici de ce să te cutremuri, seteme mai mult ca de orice tocmai de fapta rea și de greșeala lăuntrică, cea care nu lasă urmă în afară. În ochii lumii primejdia înseamnă a risca, pentru simplul motiv că ai putea să pierzi. Să nu riști, iată înțelepciunea. Și totuși, neriscînd, cu ce îngrozitoare ușurință pierzi ceea ce, riscînd, n-ai pierde decît cu multă osteneală, pierzînd totuși, însă oricum, niciodată astfel, atît de lesne, ca pe nimic: a pierde ce? pe sine. Căci dacă risc și pierd, ei bine! viața mă pedepsește spre a-mi veni în ajutor. Dar cînd nu risc nimic, cine mă mai ajută? cu atît mai mult cu cît, fără a risca nimic în sens înalt (ceea ce înseamnă a lua cunoștință de eul tău), dobîndesc pe deasupra, ca un laș, toate bunurile lumesti — pierzîndu-mi eul!

Aceasta este disperarea finității. Un om poate foarte bine, ba chiar la urma urmei cu atît mai bine, să petreacă în această disperare o viață pămîntească, omenească în aparență, primind din partea celorlalți laude, onoruri, și stimă și urmărind toate celelalte țeluri pămîntești. Căci tocmai, secolul, cum se spune, se compune doar din oameni de felul lui, într-un cuvînt, închinați lumii, care știu să profite de abilitățile lor, să agonisească averi, așa-numiții parveniți și maestri ai prevederii etc; numele lor va rămîne poate în istorie, dar au fost ei oare într-adevăr ei înșiși? Nu, fiindcă în ce privește spiritul, au fost lipsiti de el, de eul pentru care să riște totul, lipsiți de orice eu înaintea infinitului... oricît de egoiști ar fi, dealtfel. (...)

(Din **Maladia iremediabilă, « Disperarea privită din unghiul dublei categorii a finitului și infinitului »**.)

Fraedrelandet, 18 decembrie 1854, nr. 295

Episcopul Mynster a fost un «mărturisitor al adevărului», unul din «adevărații mărturisitori ai adevărului»;

oare așa să fie?

Februarie 1854

S. Kierkegaard

În predica din «a cincea duminică de după cei trei Magi, duminica dinaintea înmormîntării episcopului Mynster», discurs comemorativ cum ar putea fi calificat, de vreme ce profesorul Martensen cinstește aici memoria scaunului episcopal vacant, episcopul Mynster este prezentat drept un mărturisitor al adevărului, unul din adevărații mărturisitori ai adevărului; oratorul se exprimă în termeni cit se poate de apăsați și categorici. Evocîndu-ne figura episcopului dispărut, viața sa, cariera sa și sfîrșitul său, el ne îndeamnă «să imităm credința adevăraților călăuzitori, adevăraților mărturisitori ai adevărului... (...)

Mă voi ridica împotriva acestor afirmații și, acum, cînd episcopul a dispărut, pot și vreau să vorbesc, totuși, foarte succint în paginile acestea și fără să dau seama de faptul care m-a hotărît să iau atitudinea pe care o voi lua față de el. (...)

Episcopul Mynster — un mărturisitor al adevărului? Și cînd ni se spune apăsător: unul din «adevărații» mărturisitori ai adevărului, cuvîntul trebuie înțeles în sensul cel mai strict. Dă-mi voie deci, cititorule, să-ți spun în cîteva rînduri ce trebuie înțeles prin acest cuvînt...

Un mărturisitor al adevărului este un om a cărui viață, de la începuturi și pînă la sfîrșit, nu știe ce-i aceea bucuria — și tu, fie că soarta a fost cu tine generoasă sau zgîrcită, tu poți spune singur cît de rîvnită e bucuria pe această lume; dar viața lui, de la începuturi și pînă la sfîrșit, nu-i cunoaște prețul; dimpotrivă, de la începuturi și pînă la sfîrșit, ea a fost închinată numai și numai suferinței — și cînd se întîmplă să scapi de relele care te-au urmărit o vreme, poți spune atunci, din ce ai îndurat tu singur, cu cită scîrbă se trage omul înapoi din fața suferinței! Însă, de la începuturi și pînă la sfîrșit, viața lui a fost închinată unor lucruri despre care vorbim doar rareori, pentru că aceste lucruri se întîmplă să apară printre noi arareori; viața lui a fost închinată luptelor interioare, spaimei și cutremurării, freamătului, ispitelor minții, neliniștilor sufletului, răsucirilor spiritului; mai mult, ea a fost supusă tuturor suferințelor despre care se vorbește îndeobște în lume. Un mărturisitor al adevărului este un om care cheazăuiește pentru adevăr neavînd parte decît de sărăcie, de o viață umilă și ignobilă, un om necunoscut, urît, hulit, zeflemisit, insultat, batjocorit — poate că nu a avut parte nici de pîinea cea de toate zilele; atît de mare i-a fost sărăcia; însă în fiecare zi, el a primit din plin pîinea cea de toate zilele a persecuției; pentru el, nu a fost vorba niciodată de o carieră sau de sușuri pe scara vieții, ci dimpotrivă, de acel drum care te împinge pas cu pas în urmă. Un mărturisitor, unul din adevărații mărturisitori ai adevărului, este un om bătut cu vergi, schingiuit, tîrît dintr-o închisoare în alta, pentru ca, în cele din urmă... să fie crucificat, decapitat, ars pe rug, fript pe grătar, iar trupul din care s-a scurs viața este azvîrlit fără îngropăciune de către călău — așa este înmormîntat un mărturisitor al adevărului — sau cenușa îi este aruncată în cele patru vînturi, pentru ca orice urmă din acest «rebut» să piară...

Iată, așadar, ce este un mărturisitor al adevărului, ce este viața lui și cariera lui, ce este moartea și înmormîntarea lui...

Textele din Kierkegaard au fost traduse după cum urmează: MIRCEA BUCURESCU: din Conceptul de îngrijorare (după ed. Samlede Vaerker, Bind 6 udgivet af A. B. Drachmann, J. L. Heiberg og H. O. Lange, Gylden dal, København, 1963); VLAD RUSSO: din Jurnal (după ed. Journal, 5 volume, Gallimard, Paris, 1954—1961, trad. din daneză de Ferlov și Gateau); din Sau/sau—Diapsalmata (după ed. Either/Or, vol. I, Doubleday, New York, 1959, trad. din daneză de D. F. Swenson și L. M. Swenson); din Punct de vedere explicativ (după ed. Point de vue explicatif de mon œuvre, Vendée, 1940, trad. din daneză de P.—H. Tisseau); din Post-scriptum (după ed.

Post-scriptum aux Miettes philosophiques, Gallimard, Paris, n.d., trad. din daneză de P. Petit); din Maladia iremediabilă (după ed. Traité du désespoir, Gallimard, Paris, 1949, trad. din daneză de Ferlov și Gateau); MARIN TARANGUL: din Etape pe drumul vieții (după ed. Stadien auf dem Lebensweg, Jena, 1922); din Cartea despre Adler (după ed. Das Buch über Adler, în vol. Der Begriff des Auserwählten, Innsbruck, 1926); din Conceptul de ironie (după ed. Über den Begriff der Ironie, München/Berlin, 1929); ANDREI PLEȘU: din Teamă și cutremur (după ed. Furcht und Zittern, Rowohlt, Leck/Schleswig, 1967, trad. din daneză de Liselotte Richter); GABRIEL LIICEANU, din Sau/sau, « Stadiile imediate ale erotismului » (după ed. Either/Or, vol. I, Doubleday, New York, 1959, trad. din daneză de D. F. Swenson și L. M. Swenson); articolul din Fraedrelandet (după ed. Kierkegaard par lui-même, Seuil, Paris, 1966). Textele din JASPERS, DE ROUGEMONT au fost traduse de GABRIEL LIICEANU; edițiile sînt indicate ad locum.

Kierkegaard și discipolul său, norvegianul Lammers, au fost modele pentru **Brand**. Amîndoi au părăsit biserica din cauza înflăcărării pioase. Ca și Brand, Kierkegaard a fost sever și măreț; ca și el a fost răpit de o moarte prematură.

GEORG BRANDES

Cine este Kierkegaard?

Cine a fost Kierkegaard cu adevărat, ce a vrut el să spună, cred că nimeni nu știe. Sintem la curent, în chip admirabil, cu toate amănuntele controlabile ale vieții sale, strinse în special de cercetătorii danezi. Lectura lui Kierkegaard este fascinantă, dar ea poate fi făcută în chipuri extrem de diverse. Kierkegaard însuși ne-a lăsat asupra propriei sale persoane datele și comentariile cele mai pătrunzătoare. În ciuda acestor fapte, a ști cine anume este el, ținând seama de tot ce a făcut sau a spus, rămîne o problemă deschisă. (. . .)

Operele lui Kierkegaard cele mai bogate în substanță sînt cele pseudonime. (. . .) Or, se vedește că nici una din atitudinile interioare reprezentate de pseudonime nu este cea adevărată, nici definitivă, nici dată ca atare. Personajul estetic este reprezentat în toată strălucirea sa, și totuși, forța interioară îi lipsește cu desăvîrșire. Personajul etic manifestă o înaltă moralitate, mai cu seamă întruchipînd căsnicia, al cărei sens profund n-a fost poate nicăieri înfățișat așa cum a făcut-o Kierkegaard cu ajutorul pseudonimelor sale. Însă această moralitate sfîrșește sub bănuiala de a nu fi decît un moralism satisfăcut de sine, fără cea mai mică deschidere către posibilitatea unei decizii religioase . . . Credința creștină fondată pe absurd este tot o construcție pseudonimă, a unui autor care, el însuși lipsit de credință, desfășoară o argumentație conceptuală genială, ca și cum ar intenționa să făurească mijloacele menite să permită unui spirit luminat să creadă, în toată curățenia cugetului, într-un Dumnezeu devenit om sau, ca și cum ar intenționa, dimpotrivă, să pună capăt credinței creștine, făcînd manifest faptul că ceea ce el expune astfel nu ține nici de gîndire, nici de acțiune.

Aceste diverse posibilități ale existenței umane, pe care Kierkegaard le dezvoltă cu o artă fără egal sînt, pentru el, invenții poetice. El inventă pseudonimele care, la rîndul lor, gîndesc și inventă. Acest lucru este deopotrivă valabil pentru raționalul care fondează credința pe absurd. Dacă ne-am propune să erijăm stadiul estetic, stadiul etic sau credința prin absurd într-o filozofie sau o teologie valabile, nu am face decît să îl trădăm pe Kierkegaard. Ne-am pomeni prizonierul pseudonimelor inventate de el. Fiecare dintre creațiile sale poetice exercită o puternică atracție. Unii au vrut să găsească în stadiul estetic, în stadiul etic sau în credința prin absurd adevărul acestor creații. Însă Kierkegaard refuză să se abandoneze vreuneia din aceste figuri. El nu urmărește decît un singur lucru: ca omul să atingă o formă de seriozitate. Unii sînt indignați văzîndu-l cum multiplică demersurile

ipotetice care par să se piardă în gol. De aceea, ei îl consideră un mare sofist care, cu o abundență inepuizabilă de idei neprevăzute și cuceritoare, cu un dar verbal nemaîntîlnit, cu o dialectică irezistibilă, nu ar face decît să-și arunce cititorii în confuzie. Acestora, Kierkegaard le va rămîne poate mereu străin. E adevărat, în schimb, că cei ce au curajul unei dezbateri cu el riscă să fie antrenati într-un spațiu infinit de reflexii mai mult sau mai puțin ingenioase în care, lipsindu-le substanța și forma kierkegaardiană de seriozitate, devin ei înșiși sofisti.

Cine este Kierkegaard? El însuși s-a conceput pe sine ca fiindă de excepție; un asemenea termen, căruia el i-a explicat sensul, nu poate fi rezumat. Vorbind despre sensul propriei sale vieți, Kierkegaard socotește că, « în fiecare generație există doi sau trei oameni care se sacrifică pentru ceilalți și care descoperă în teribila lor suferință acea realitate din care ceilalți vor avea de cîștigat. » (. . .) Sînt, spune el, « un om care ar putea deveni necesar într-o criză, un cobai pentru viață ». « Ca un brad singuratic, retras egoist în sine și întors către înalțuri, mă înalț fără să arunc umbră și doar porumbelul sălbatic își face cuibul în ramurile mele ». (. . .)

A declarat în mod apăsător că nu se consideră nici autoritate, nici profet sau apostol și, cu atît mai puțin, reformator. Prezența sa este menită doar să-i facă pe alții atenți.

Exigența sa cea mai mare, valabilă atunci, astăzi și oricînd, era loialitatea. N-a luptat nici pentru creștinism, nici pentru vreo altă cauză determinată. Nu a ținut parte nici unei realizări de pe lume. A rămas fără profesie, necăsătorit. (. . .)

Să ne imaginăm că astăzi ar reveni printre noi și s-ar pune în slujba loialității. Ne-ar spune, pe semne, așa cum a spus-o contemporanilor săi: « . . . refuzați să vedeți că atunci cînd adevărul se manifestă în lume, el este înăbușit ».

Poate ne-ar spune încă: în politică, crezul vostru este democrația, dar slujind-o vă ascundeți faptul că nu faceți altceva decît să împiedicați fără încetare dezvoltarea ei. Însăși ideea de libertate politică vă slujește la disimularea ipocriziei existente în noi, oamenii, căci voi vă folosiți de libertate pentru a o năpăstui. Vă înșelați pe voi înșivă prin convențiile voastre și prin frumosele voastre discursuri, pretinzînd că lumea devine pe zi ce trece mai bună, în timp ce ea se îndreaptă spre o catastrofă iminentă. Refuzați să vedeți domnia înșelătoriei în viața publică. (. . .)

Vă înșelați de asemenea atunci cînd vă indignați, pornind la atac pentru motive umanitare, denunțînd sau generînd scandaluri, trăind în refuzul situațiilor existente. Căci acest lucru nu-l faceți pătrunși de seriozitatea existențială care inspiră o credință, ci dominați de gustul unei superiorități morale care-ți permite să judeci lucrurile de sus, dominați de asemenea de gustul pentru senzațional, de succese literare și artistice, de o viață estetică bogată și împlinită.

Însă vă amăgiți de asemenea dacă, antrenati de scrierile mele, declarați toate acestea.

Vorbind astfel, Kierkegaard nu ar propune nimic. El ar încerca doar să spună adevărul, direct sau indirect, despre toate aceste lucruri și despre multe altele, cu toată energia sa spirituală.

Însă ne-ar lăsa singuri. Căci el nu vrea să fie decît un semnal pe mare menit să ne orienteze; vom trece pe lângă el, lăsîndu-l în urmă, iar drumul către noi înșine trebuie să ni-l găsim singuri, fără să-l urmărim pe Kierkegaard, existență de excepție. Și totuși, există aici mai mult decît un punct de orientare. Kierkegaard ne tulbură liniștea. Ne temem de el, fiecare ascuns în cochilia noastră, făcută din convenții sau anticonvenții. El vrea adevărul, nimic altceva decît adevărul, și atitudinea aceea care singură îl poate surprinde — seriozitatea. Însă ce este adevărul, el ne lasă să aflăm singuri.

Îmi imaginez că dacă, neștiut de nimeni, ar veni printre noi, l-am huli plini de indignare, ca ferment de descompunere, ca smintit plin de ridicul, ca individualist dușman al omenirii. Ar veni poate să ne dovedească încă o dată cum lumea politică liberă înăbușe adevărul, ucigînd renumele prin calomnie.

Ce s-ar fi întimplat totuși dacă Kierkegaard ar fi fost înțeles? În primă instanță, nimic. El nu ne indică nici un drum, nu ne propune nici un program, nu ne dă nici un sfat. Mai mult, nu ne-ar îndemna să întreprindem nici o acțiune constructivă, căci pentru el totul ar sfîrși, fără îndoială, cu o nouă formă de înșelătorie. Cu ironia lui mușcătoare, ne-ar face să ne simțim întreaga goliciune. Ce-ar spune, văzîndu-se sărbătorit de patria sa, de lumea întreagă, de UNESCO? În ce ne privește pe noi, profesorii, a spus de la bun început cam cît ne prețuiește: « Intellectual vorbind, capitalul pe care îl voi lăsa în urma mea nu este mic, și știu prea bine, vai, cine îl va moșteni; el, acest personaj care îmi repugnă atîta, el care totuși a moștenit pînă astăzi tot ce a existat mai de preț: făcătorul de cursuri, profesorul. Și chiar dacă rîndurile acestea i-ar cădea sub ochi, ele nu îi vor spune nimic, nimic; va sfîrși prin a mai face o prelegere. »

Să nu ne facem iluzii asupra sensului acestui refuz pe care ni-l opune. Ne-ar spune poate: soarta de care am avut parte la Copenhaga, voi, dacă aș fi contemporanul vostru, m-ați face să am parte încă o dată de ea. Astăzi mă sărbătoriți ca moment trecut, inofensiv, ca fenomen spiritual devenit celebru, din care voi vă faceți o decorație, jefuindu-mă astfel pe mine de mine însumi.

Însă Kierkegaard a mai spus: că a fost sacrificat pentru epoca sa, și că aceasta ar fi fost spre profitul celorlalți. Putem deci să ne întrebăm ce înseamnă Kierkegaard pentru noi. Răspunsul meu ar fi acesta: el ar răscoli poate în noi ceva care ne-ar ajuta să căutăm loialitatea, căutare dificilă, niciodată împlinită, care se cere reluată în fiecare zi. Ar putea, de asemenea, să multiplice în noi intuiția posibilităților umane, redesteptînd astfel fără încetare neliniștea noastră. El poate stîrni năvalnic motivațiile noastre secrete, în așa fel încît în cugetul nostru să devină cu puțință acea conversiune fără de care umanitatea este pierdută. (. . .)

Straniu lucru ! Poate oare Kierkegaard să aibă un sens și o influență asupra noastră, de vreme ce singurele lucruri pe care ni le oferă sînt cerința loialității nelimitate și bogata intuiție a posibilităților umane? Nici o comparație nu e cu puțință între el și marile figuri care ne copleșesc: Homer, tragicii greci, Dante, Shakespeare, Goethe, nici o comparație între el și Platon, pe care-l iubea, între el și Kant, pe care l-a respectat. Există la Kierkegaard ceva esențial diferit, ceva înspăimîntător, care nu ne mai dă pace din clipa în care am început să-l înțelegem.

Poate că cine refuză astăzi să se deschidă către Kierkegaard sau cine, într-o bună zi, îl trece deoparte, ca și cum ar fi încheiat socotelile cu el, rămîne sărac, fără antene, deloial.

Nu știm poate cine este Kierkegaard; știm însă sigur că el e glasul modern care, făcîndu-ne să presimțim exigența cea mai înaltă, provoacă în noi vigilența extremă.

(Din volumul Kierkegaard vivant, Colloque organisé par l'Unesco à Paris, du 21 au 23 avril 1964, Paris, 1966, pp. 82—93)

DOI PRINȚI DANEZI

Kierkegaard și Hamlet

Drama lui Kierkegaard a fost drama unei vocații în tot ce are ea mai caracteristic. Întreaga intrigă pe care el a pus-o în joc constă în *dezvăluirea treptată* a sensului și a scopului acestei vocații, în chip secret orientată din capul locului către o acțiune unică și de răsunet, în vederea căreia eroul se pregătește îndelung, în fața căreia el pregetă și dă înapoi, pînă în clipa în care un incident neînsemnat în aparență provoacă saltul final, împlinirea faptului, pe care eroul o plătește cu viața sa.

Or, există în literatura occidentală un prototip al acestei acțiuni tragice, o piesă celebră a cărei *formă*, și a cărei desfășurare chiar, prezintă cele mai izbitoare analogii cu biografia lui Kierkegaard.

Fără să întîrziem asupra coincidenței care face din Hamlet un prinț danez — și se poate medita foarte bine asupra acestui fapt — să amintim mai întîi trăsăturile cele mai pregnante ale dramei *inventate* de Shakespeare, acelea care evocă de la prima vedere drama *trăită* de Kierkegaard și care ne sugerează o posibilă paralelă.

Povestea lui Hamlet poate fi rezumată astfel: un tînăr bîntuit de o melancolie profundă primește o misiune înfricoșătoare; în fața acesteia, el șovăie îndelung. Misiunea care îl apasă și pe care nu o poate face cunoscută decît indirect, îl izolează de semenii săi, îl silește să rupă logodna cu tînăra Ofelia și îl face să treacă în ochii celorlalți drept exaltat primejdios. În cele din urmă, se vede silit de împrejurări neașteptate să îplinească actul unic în fața căruia șovăie. El îl ucide pe uzurpator și pierе în această înfruntare.

Melancolia, taina pe care o păstrează încercînd totodată s-o lase a fi întrezărită, ruperea logodnei, în sfîrșit denunțarea zgomotoasă a unei uzurpări pe care toți o

trec sub tăcere: acest rezumat al poveștii lui Hamlet nu este oare identic cu rezumatul biografiei lui Kierkegaard?

Rămîne să vedem dacă putem împinge această paralelă pînă la detalii. Ar fi, poate, un bun mijloc de a ilustra totodată gîndirea și viața lui Kierkegaard și, într-un chip mai general, ceea ce s-ar putea numi legile sau psihologia unei vocații.

Să luăm aminte mai întîi la *caracterul* celor doi eroi, unul fictiv, celălalt real. Hamlet, tînărul prinț, este un intelectual. Singura lui dorință este de a se întoarce la Universitatea din Wittenberg pentru a se dăruî filozofiei. Dacă rămîne la curte, el nu o face decît pentru a se supune dorințelor mamei sale. Altminteri, el rămîne în afara cursului obișnuit al vieții. O fără de leac melancolie îl ține în stăpînirea ei și îl face să găsească bunurile acestei lumi « plictisitoare, fără de preț, vulgare ». Îl încearcă gîndul sinuciderii. Reușește însă să-și ascundă această melancolie sub aparența unei veselii sarcastice, a unui spirit strălucitor, ironic, cultivînd metafora barocă. Iată acum prin ce cuvinte se descrie Kierkegaard pe sine însuși. Se simte, la rîndul lui, un prinț. « Există ceva regesc în ființa mea », afirmă el, folosindu-se de unul din pseudonimele sale. Și el ar vrea « să se întorcă la Wittenberg », să se abandoneze, adică geniului său dialectic, proiectelor de poet și de filozof, făurite pe vremea cînd audia cursurile Academiei din Berlin ; însă se mulțumește doar să-și treacă examenul în teologie, supunîndu-se de fapt dorinței tatălui său. Și mai ales, și el se simte victima unui soi de neurastenii: « Din cea mai fragedă vîrstă, am trăit stăpînit de o imensă melancolie, a cărei profunzime nu-și află egalul decît în puțința pe care o am de a o ascunde sub aparența veseliei ». Sau: « Eram înarmat cu o încredere aproape temerară în capacitatea mea de a putea orice, în afară de un singur lucru : să mă simt o pasăre liberă, fie și măcar o zi, să rup lanțurile melancoliei, în care o altă putere mă ținea prizonier ». (. . .)

Iată-l deci pe Hamlet, așa cum ni-l descriu primele scene din drama lui Shakespeare, și pe Kierkegaard, așa cum ni se înfățișează în prima sa operă, *Alternativa*: doi prinți, două ființe de excepție, pline de cutezanță și mîndrie, inapte însă pentru viața obișnuită, pricina fiind o misterioasă melancolie pe care amîndoi o ascund sub masca ironiei.

Și iată cum acești doi inși, pentru care simplul fapt de a trăi este o problemă, primesc o misiune înfricoșătoare, care îi va condamna, într-o măsură și mai mare decît natura lor psihologică, să devină ființe de excepție.

Hamlet primește misiunea de la tatăl său, care-i apare în chip de spectru. Asasinat, după cum spune, de către actualul rege, care nu este astfel decît un uzurpator, tatăl îi poruncește fiului să îl răzbune. Hamlet revine la însoțitorii săi, care asista-seră la scena de departe, și îi pune să jure de trei ori că nu vor trăda taina celor văzute.

Kierkegaard, la rîndul lui, promise încă de tînăr în păstrare o taină la care se referă adesea, însă a cărei natură nu a dezvăluit-o niciodată. Știm totuși că taina aceasta era legată de memoria tatălui său. Împărtășirea acestei taine el o numește « marele cutremur de pămînt ». Hamlet ar fi putut vorbi în aceiași termeni despre scena spectrului. Iar pe de altă parte, tocmai influența tatălui său îi deschide lui Kierkegaard ochii asupra *absolutului* propriu creștinismului autentic, și îi permite să descopere acest adevăr teribil: pretinsul creștinism al timpurilor moderne este o înșelătorie, o imensă iluzie. (. . .) Noi am denaturat creștinismul, l-am luat pe un preț de nimic, în loc să ne recunoaștem nedemni de el și să mărturisim că refuzăm să-l plătim cu prețul lui adevărat. Iată, spune Kierkegaard, « o crimă de lesmajestate calificată ». E vorba deci de o *uzurpare*. Creștinismul oficial, creștinismul din zilele noastre, joacă, în ochii lui Kierkegaard, același rol, pe care regele Claudius îl juca în ochii lui Hamlet.

Kierkegaard a trăit iubirea unică, pasiunea nefericită a lui Tristan, însă primele sale mari cărți pseudonime evocă zborul unui fluture întunecat, fascinat de flacăra lui Don Juan. Nietzsche a trăit într-o singurătate și mai mare — și la fel de cast —, însă întreaga lui operă trage după sine convoiul infernal al unui « Don Juan al cunoașterii »; totul pînă în ziua cînd el se oprește, « țintuit », pe pragul unei Eternități în care își descoperă Isolda. Atît pentru unul cît și pentru celălalt, gîndirea este o pasiune, iar expresia totală a pasiunii nu poate fi decît muzicală. « În muzică, pasiunile își sînt lor înșile obiect al bucuriei ».¹ Unul cu ajutorul lui Mozart, celălalt cu al lui Wagner, descind în inima mitului pe care nu l-au trăit decît în vis, pe care ființa lor îl refuză și care, totuși, reprezintă Umbra lor.

Am căutat multă vreme locul din care privirea să poată cuprinde deodată aceste vieți deșarte și aceste două opere de-o bogăție fără seamăn; aceste două mituri majore ale iubirii și epifaniile lor cele mai încheiate în sfera lirismului occidental.

În această căutare spirituală a viziunii juste, sau poate, doar, a proprietății privilegiate și pătrunzătoare a privirii ce te așază în sfera adevărului, se întîmplă să presimți îndemnul unui semnificativ popas, — capătul drumului tău nu e departe, însă, în același timp, cîte alte căi nu se deschid în față . . . Locurile acestea de răscruce, « neînsemnate pe vreo hartă », sînt locurile cele mai emoționante pentru cel plecat în căutarea aventurii în adîncurile de pădure ale sufletului occidental.

Să poposim aici pentru a medita. Și vom urmări cînd această cărare de lumină, călăuzitoare prin codrii înalți, țesută din razele piezișe ale asfințitului, cînd această cărare întunecoasă, care prinde viață la suflarea unui vînt neașteptat, care nu se știe nici de unde vine, nici încotro se duce.

Kierkegaard și Don Juan

În inima marilor păduri din nordul Seelandei, într-o vară, spre seară, convivia Banchetului s-au adunat în pragul pavilionului de vînătoare.

« Ușile se dădură în lături; lumina scînteietoare, răcoarea care se revărsa în valuri, seducția fascinantă a parfumurilor, gustul ales cu care erau aranjate mesele — toate îi umplură de admirație pe cei care pășeau înăuntru și, în timp ce orchestra începu să cînte muzica baletului din *Don Juan*, ei se simțiră transfigurați și, cuprinși parcă de respect pentru un duh nevăzut, se opriră o clipă, asemeni celui trezit de entuziasm și care renaște în plin entuziasm. »

¹ Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, nr. 106.

Această pagină, cu care se deschid discursurile despre iubire ce alcătuiesc *In Vino Veritas*, dă tonul pasiunii lui Kierkegaard pentru Don Giovanni a lui Mozart. În *Jurnalul* din 1839, putem citi:

« Într-un anume sens, pentru a vorbi despre Don Juan, pot împrumuta cuvintele Elvirei: — Tu, ucigaș al fericirii mele! Căci, într-adevăr, această piesă a pus stăpînire pe mine într-un chip atît de diabolic, încît n-aș mai putea-o uita niciodată. Ea este cea care m-a făcut să ies, ca pe Elvira, din noaptea liniștită a mănăstirii. »

În sfîrșit, lui Mozart — va scrie el mai tîrziu în *Etape* — îi va datora faptul de a nu fi trăit fără să cunoască iubirea, « cu toate că a fost vorba de o iubire fără de noroc. ».

Raportată prin aceste ultime cuvinte la viața reală a Solitarului, fascinația mitului își arată aici adevărata sa natură de virtualitate existențială. Viața reală a lui Kierkegaard s-a determinat prin refuzul mitului donjuanesc, tentație permanentă dar refuțată fără încetare.

Teza lui Kierkegaard asupra lui Don Juan îl întîlnește pe Mozart în genialitatea sa: el reinventează structura dramei apelînd la categoriile unei logici îndrăznețe. Această teză ne impune, cu o coerență de neuitat, o triplă și unică interpretare a operei, a mitului și a esenței muzicii occidentale. Iată-o, expusă aici pe scurt.

Creștinismul, prin esența sa spirituală, a introdus în lume senzualitatea. Pentru că o excludea în principiu, el a afirmat-o ca principiu și categorie spirituală. Erotismul, « sinteză psiho-sensibilă » și determinată de spirit, cere de acum înainte un limbaj capabil să traducă spontaneitatea care-i e proprie. Doar muzica poate face față acestei cerințe. Căci ea e un limbaj al simțurilor, iar dintre simțuri, auzul este, în gradul cel mai înalt, « determinat de spirit ». În plus, imediat după cuvînt, muzica este mediul cel mai puțin material al ideii: ea nu există decît în timp, într-o succesiune de momente, apoi — spre desoebire de opera plastică, pictată sau sculptată —, ea dispare.

Erotismul, exclus de către spirit, își va găsi deci « mediul său absolut », nu în cuvînt, ci în muzică; la rîndul ei, muzica va găsi în geniul senzual « obiectul său absolut », căci « starea senzuală este prea grea și mult prea densă pentru a fi purtată de cuvînt; doar muzica o poate exprima ».

Dacă Don Juan reprezintă dorința pură, în genialitatea sa irezistibilă și demonică, « determinată de către spirit ca fiind ceea ce spiritul exclude », expresia lui Don Juan nu poate fi decît muzicală. Și tocmai de aceea, singurul Don Juan care se ridică la înălțimea mitului¹ e *Don Giovanni* a lui Mozart.

Iată, potrivit lui Kierkegaard, ce-i e caracteristic. Don Juan este o forță, și nu o persoană:

« Cînd Don Juan este conceput muzical, percep în el întregul infinit, însă de asemenea forța infinită a pasiunii, căreia nimic nu-i poate rezista; percep în el tot nesaful dorinței, dar și triumful ei deplin, triumf căruia i te-ai împotrivi zadarnic. Dacă de obicei gîndirea își pierde sprinteneala cînd dă de un obstacol, în schimb e limpede că obstacolul e decisiv ca mijloc de ațîțare a pasiunii și nu ca oponent efectiv; plăcerea crește, izbînda este sigură și obstacolul nu e decît un stimulent. Aflu în Don Juan o viață animată de un demonic impe-

¹ Kierkegaard vorbește în termeni hegelieni: conform ideii pure, idealității, conceptului. Nu-i vine greu să demonstreze că ceilalți Don Juan — al lui Moliere, al lui Heiberg, al lui Byron — sînt, din acest punct de vedere, de neuit în seamă.

tuos și irezistibil, o viață de ordinul elementului. Aceasta e idealitatea sa și dacă pot să mă bucur în liniște de ea, este pentru că muzica nu mi-l înfățișează pe Don Juan ca persoană sau individ, ci ca forță.»¹

Don Juan este o mișcare, o tensiune pură — sau nu este nimic. Lansat ca o piatră care ricoșează pe suprafața apei, el se afundă într-o clipă, după un ultim salt, în răpăstia neantului.

Iresponsabil, asemenea oricărei forțe naturale, Don Juan încarnează deci, dacă îndrăznim s-o spunem, nihilismul moral absolut.

El seduce doar prin energia dorinței. « Nu mi-l imaginez cituși de puțin ca unul care ticluiește planuri, calculând intrigi iscusite . . . Reflexia îi lipsește . . . Nu are nevoie de pregătiri, de plan, de timp, pentru că el este mereu gata, energia este oricând prezentă în el și dorința de asemenea. » El nu o zăpăcește pe Zerlina cu vorbe iscusite; el o invită să intre: un simplu gest. « El nu seduce, ci dorește, și această dorință are un efect seducător. » (. .)

Descriind acest mit, Kierkegaard nu a rămas doar sub semnul inspirației lui Mozart: el a urmărit să demonstreze că opera lui Mozart este mitul pur, manifestat integral în fiecă detaliu, precum și în stilul și structura ansamblului. Interpretările legendei au variat pînă în clipa în care Mozart a descoperit deopotrivă « mediul și ideea », de unde « valoarea clasică absolută a legendei sale ». *Faust* poate fi multiplicat, pentru că « ideea din *Faust* comportă o asemenea maturitate spirituală încît este firesc ca în marginea lui să se nască mai multe concepții », fiecare putînd fi « perfectă » pentru o generație sau alta; în timp ce *Don Juan*-ul lui Mozart, « prin caracterul abstract al ideii, va trăi în toate epocile ». A rescrie, după Mozart, un *Don Juan*, ar fi totuna cu a produce o *Ilias post Homerum*.

Cît privește comentariul operei propriu-zise (al cărui simț de pătrundere strict muzical este stupefiant, deși Kierkegaard se consideră un simplu « amator », fără nici o competență tehnică), să reținem această observație centrală: « Don Juan e cel care stîrnește interesul pentru toate celelalte personaje . . . Pasiunea lui pune pasiunea celorlalți în mișcare. Ea rezonază pretutindeni. » Don Juan nefiind caracter, ci forță și viață, deci « absolut muzical », celelalte personaje sînt muzicale exact în măsura în care sînt pasiuni determinate de Don Juan. « În orice clipă ai ajunge la spectacol, te situezi deodată în centrul lui, pentru că acest centru, determinat de vitalitatea lui Don Juan, se află pretutindeni. » Singurul personaj care pare să facă excepție este, desigur, Comandorul, însă, într-un anume sens . . . « el este situat în afara piesei sau, mai bine spus, o circumscrie ». Așa cum timpul e circumscris de eternitate.

Kierkegaard și Tristan

Kierkegaard a fost totuși opusul lui Don Juan. În raporturile pe care le-a întreținut cu opera sa, cu acțiunea sa publică și cu vocația sa finală, el a fost Hamlet. Însă în viața sa individuală, în iubirea sa unică și profund nefericită pentru Regine, îl putem asemui lui Tristan. Totuși, nu am găsit în întreaga sa operă decît arareori aluzii la personajul lui Shakespeare, în timp ce Tristan nu e menționat nici măcar

¹ *Sau/sau*, « Stadiile erotismului spontan sau erotismului muzical » (Stadiul al treilea).

în treacăt ; în schimb, vom găsi sute de pagini entuziaste și lirice despre legendarul Don Juan sau cel despre moztartian.

Contrastul dintre această discreție, respectiv mutism, și această luxurianță verbală, face parte din categoria lucrurilor care exprimă în mod categoric datele esențiale ale unei persoane.

Ce reprezintă Don Juan pentru acest celibatar liber să trăiască cum îi place, bogat și contemplativ, cu minte scăpărătoare, deschis către toate, însă în același timp de o constituție trupească debilă mai degrabă (« De mi s-ar da un trup ! », gemea el în *Jurnal*) și care își presimte geniul de scriitor și vocația religioasă? Don Juan este neîndoieinic propriul său chip, cel care îl atrage cel mai mult : este *eul său potențial*, prestigios, râvnit, pe care însă nu poate și nu vrea să-l actualizeze. Îndepărtându-l de sine, refuzându-l, el îl vede și-l definește ca nimeni altul ; el se definește împotriva lui, însă nu în absența lui. Nu concepe decât două maniere de a trăi demne de absolut și posibile pentru el : *seducătorul* sau *anahoretul*. Și una și cealaltă exclud căsătoria, « expresia supremă a iubirii », la care el a renunțat dintr-un motiv care rămîne secretul său ultim. Căsnicia odată îndepărtată, și alegînd anahoretul, seducătorul devine *mitul* său. Don Juan devine umbră sa, o umbră mult mai strălucitoare decât propria-i persoană și pe care el rămîne să o exalte și să o condamne fără încetare, căci ea este chiar el, dar este partea din sine pe care și-o refuză. Ea este ceea ce în mod ideal ar fi fost el însuși, de n-ar fi ființa aceea care suportă și suferă și se căznește să depășească totul întru absolut, întru ceea ce el vrea să devină, la chemarea spiritului.

Dacă acesta e mitul său, eroul său virtual, atunci care este forma actuală, istoric trăită, a erosului său? E pasiunea unică, totală și nefericită : și salvatoare — prin nefericirea însăși.

« Iubirea umană rezidă într-un instinct care, ridicat la rangul de înclinație, își găsește expresia sa supremă, unică și absolută, poetic absolută, în faptul că nu există pe lume decât o singură ființă iubită, că acel « o dată doar » al iubirii este iubirea însăși, în timp ce a iubi « a doua oară » nu înseamnă nimic . . . O dată este totul absolut, a doua oară ruina absolută a totului. »¹(. . .)

Să admitem că iubirea adevărată este pasiunea unică și împărțită. Pentru a fi fericit, într-o căsnicie de pildă, această iubire ar trebui să opereze miracolul de « a face dintr-un diferit egalul tău », creînd astfel posibilitatea unei comprehensiuni autentice. Însă acest lucru rămîne teoretic. Îl vom înțelege prin acel detur al teologiei lui Kierkegaard. În operele sale religioase, el revine neîncetat asupra « diferenței calitative infinite între Dumnezeu și om », care face din relația între Dumnezeu și om o iubire esențial nefericită. Această iubire ar fi de-a dreptul imposibilă în afara paradoxului credinței, care este o dinamică pasională, un salt. Orice comunicare directă a lui Dumnezeu cu omul i-ar fi omului fatală, adică ar omori în el puterea de asimilare subiectivă și liberă a adevărului. Iubirea divină comportă deci comunicarea indirectă, disimulată, întîlnindu-l pe om acolo unde el se află, în finitudinea sa, și vorbindu-i limba pe care el o înțelege. Însă atunci mesajul devine enigmatic, exact în măsura în care el a știut să se facă perceptibil.

Ceea ce se petrece între Kierkegaard și logodnica sa pare să releve o structură analogă a posibilului și imposibilului în comunicare. El o iubește, ea îl iubește, însă secretul pe care el îl poartă în sine (« melancolia » sa, însă de asemenea presentimentul vocației sale excepționale) îi interzice să intre cu ea în acest raport de comunicare directă, egalizantă, pe care, în ochii săi, îl comportă căsnicia. Prin iubirea pentru

¹ *Lucrările iubirii*, 1847.

Regine, el trebuie deci să se îndepărteze, cu toate că nu încetează să i se adreseze, la adăpostul pseudonimelor, și să-i dedice toate scrierile, ca tot atâtea justificări ale rupturii și ca certificate ale fidelității sale. «Cine va înțelege această contradicție a durerii : a nu se putea revela și a provoca moartea iubirii : a se revela și a provoca moartea ființei iubite?»¹(...)

Persoana lui Kierkegaard este acest sistem care se definește prin interdependența a trei realități heterogene: — credința sa în alteritatea totală a lui Dumnezeu și în unicitatea iubirii umane ; — « melancolia » care îl apasă și îi interzice căsătoria ; — în sfârșit, vocația sa excepțională. (...)

Iubirea este în același timp agentul privilegiat al progresului spiritual al « omului superior » — cu condiția, totuși, ca iubirea să nu fie una « fericită ».

« Grație unei femei, mulți oameni au devenit genii, mulți eroi, mulți poeți, mulți sfinți — însă nici măcar unul nu a ajuns geniu datorită femeii care a devenit a lui, căci prin ea poți ajunge consilier de stat ; nici unul nu a ajuns erou datorită femeii care a devenit a lui, căci prin ea nu poți ajunge decât general ; nici unul nu a ajuns poet datorită femeii care a devenit a lui, căci prin ea nu poți ajunge decât tată ; și nici unul nu a ajuns sfânt datorită femeii care a devenit a lui, pentru că nici una nu a devenit a lui, și el nu a voit să devină a lui decât una singură, pe care nu a obținut-o, la fel cum toți ceilalți au ajuns genii, eroi, poeți datorită acelei femei care nu a devenit a lor. »

Această iubire care « antrenează » și transfigurează în măsura în care ea este prin esență nefericită, nu este Eternul Feminin mistic din *Faust*-ul secund. Este pasiunea în intransigența ei și în vicleana ei dispută cu viața. E, în sfârșit, mitul lui Tristan !

E îndeobște cunoscut faptul că *paradoxul* este categoria fundamentală a gândirii lui Kierkegaard. Or, iată ce ne spune despre el, într-una din lucrările sale cele mai încheiate, *Fărime filozofice* (capitolul III) :

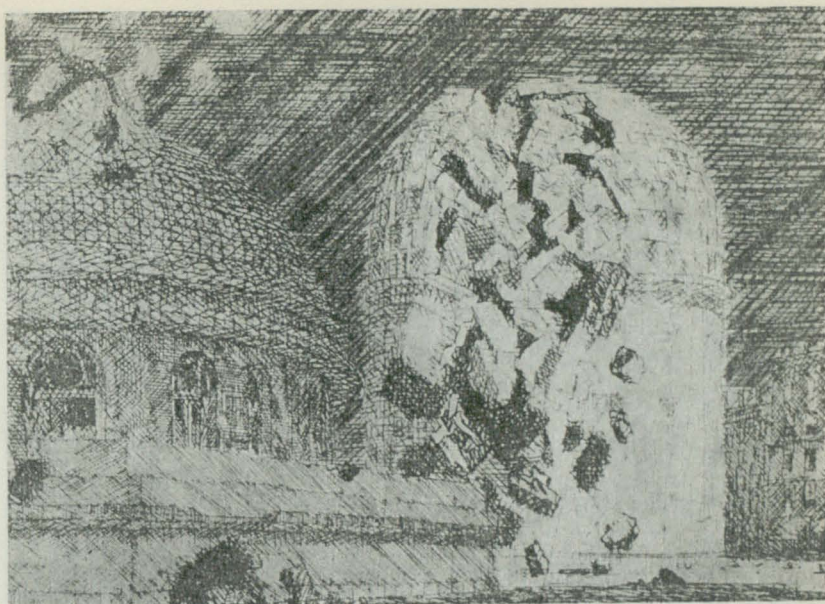
« Nu trebuie să condamnăm paradoxul, această pasiune a gândirii ; gânditorii care nu au acces la el sînt ca iubiții văduviți de pasiune, bieți parteneri sărmani. Însă paroxismul oricărei pasiuni este întotdeauna de a-și voi propria-i pierzare . . . Acesta e paradoxul suprem al gândirii : a voi să descopere un lucru pe care ea însăși nu-l poate gădi. »

Această formă de gândire este tristanescă.

În primul rînd, ea este o formă de existență, ilustrată de relațiile nefericite — însă spiritual creatoare — între Kierkegaard și Regine. El n-a putut-o iubi decât de la distanță, alegînd singur renunțarea și rămînînd să trăiască cu Regine doar în amintire.(...) Regine s-a măritat cu un altul. Ultimul apel pe care el a încercat să i-l adreseze — prin intermediul soțului ! — nu a ajuns la ea. Pentru cea din urmă oară, s-au întîlnit, însă întîmplător, pe stradă. Ea l-a salutat, el i-a răspuns, însă de vorbit nu au putut vorbi. Era în ziua de 7 martie, în anul 1855, în ajunul plecării Reginei într-o lungă călătorie în Antile. Kierkegaard moare în același an, la 11 noiembrie. Regine era dincolo de mări, într-o altă insulă.

(Din *Les mythes de l'amour*, Paris, 1961)

¹ *Fărime filozofice*, 1844



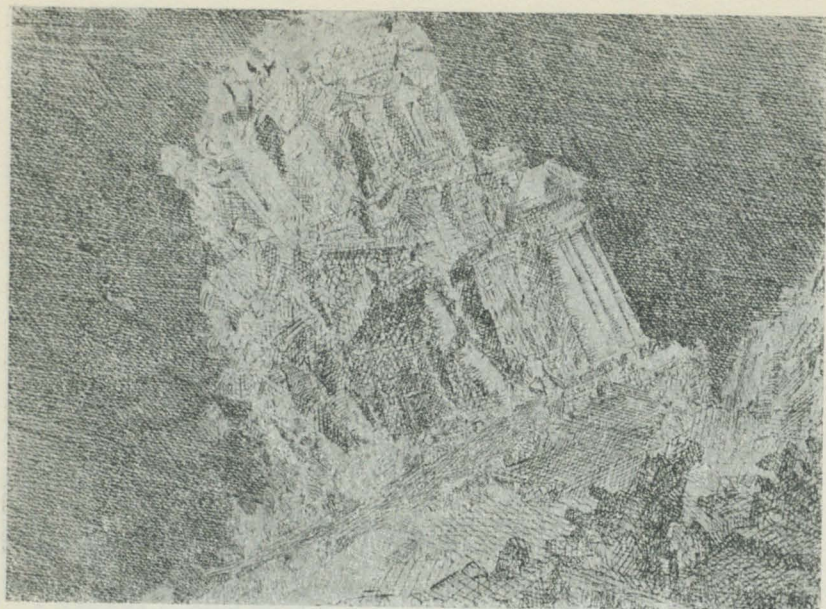
Desene de PALLE NIELSEN ▲►

« Am impresia că realitatea aceasta simplă și miraculoasă care este viața, știe să se folosească în lupta ei contra neantului de înseși victoriile provizorii ale neantului . . . »

« Ceea ce mă tulbură (și mă încintă totodată) în această enigmă a bolii și a dezechilibrului multor gânditori — este faptul că gândirea lor ajunge un stenic, un stimulent de viață, o structură organică și sănătoasă pentru ceilalți. Este ciudat că viața și bucuria se răzbună și în acest caz: asistăm iarăși la o victorie a vieții. »

MIRCEA ELIADE

(Fragmente nefilozofice, în «Vremea», 28 mai 1938, p. 6)



GEORG BRANDES

GENIU ȘI CIVILIZAȚIE

Punînd în fața cititorului fragmentele lui Brandes, nu lipsite de o notă paradoxală, cu privire la «Geniu și civilizație», se cuvine, spre a înlătura unele nedumeriri, să amintim și contextul în care au fost gîndite, precum și destinația lor. Ele sînt extrase din textul, publicat la editura Stock în 1903, al celor două conferințe pe care Brandes le ține în fața auditorului unei Ecole Russe de Hautes Etudes de la Paris, cerc al democraților ruși urmăriți de autoritățile țariste de la sfîrșitul secolului trecut. Conferințele au fost apoi unite sub titlul «Le grand homme. Origine et fin de la civilisation».

Opțiunea lui Brandes de a conferenția în fața tinerilor ruși, exilați pentru practica unor idei liberale, se explică și prin mai vechea sa simpatie pentru ideile socialiste și pentru cultura rusă. Pe aceasta din urmă Brandes o descoperise încă din deceniile formației sale intelectuale (știa limba rusă și vizitase cele două capitale. Moscova și Petersburg¹). Descoperim în cărțile sale mai importante o aplicare permanentă la cultura nordului european, și este cu puțință ca Brandes să fi integrat liniile generoase ale culturii ruse din secolul XIX unei posibile unități spirituale a nordului, în care se puteau întîlni Ibsen și Tolstoi, Strindberg și Lermontov, Kierkegaard și Dostoievski. Înțelegerea sa era limitată, totuși, de vreme ce Pușkin i se pare inferior lui Méricime.

Formula lui Brandes este una oratorică, am spune. Înainte de a se așeza la masa de scris, el conferențiază; primele exclamații de surpriză în fața descoperirii unei mari personalități culturale, Brandes le cuprinde în conferințe, ca acelea despre Nietzsche, sau în eseuri care au cam același gen de respirație literară. Chiar și materia volumelor mai ample se organizează, la criticul danez, dramatic, ca un «flux și reflux» al ideilor și psihologiei literare a secolului, mișcare pe care Brandes o receptează dintr-un punct central al amfiteatrului literelor europene. Dacă Sainte-Beuve își imaginează, ideal, corespondența cu oamenii de litere sub forma unei causerii de salon, este plauzibil să credem că Brandes și-o imaginea sub forma unei polemici oratorice. Atenția la aspectul oratoric al activității unor Victor Hugo, Lammenais, Byron etc. este evident (în această privință trebuie citat și magistralul portret al lui Hegel vorbind la catedră).

Însă pasiunea oratorică poate împinge la susținerea unor paradoxe într-o formă destul de simplificată, și, deci, riscată. Așa se întîmplă și în unele din fragmentele pe care le cităm aici a căror importanță ni se pare, totuși, majoră, deoarece aceste rînduri (puțin cunoscute) sînt citate mereu, indirect, ori de cîte ori este vorba de «radicalismul aristocratic» al lui Brandes — influență nietzscheană —, de «venerarea personalităților majore, a supraoamenilor, a Cezarilor, tot mai departe de liberalismul optimist al anilor de început», cum se exprimă René Wellek.

În cazul de față, Brandes compară două modele de politică a culturii, unul nordic și altul, i-am spune, mediteranean. Observînd că oamenii de geniu se dezvoltă mai ales în cadrul celui din urmă, criticul inversează oarecum termenii, susținînd că superioritatea culturală a acestuia se datorează în special climatului favorabil dezvoltării personalității excepționale. El opune, deci, creația culturală difuziunii democratice a culturii (în aceasta din urmă se exprimă caracteristica modelului nordic), ajungînd la ideea limitelor unui model democratic al culturii. În fața unei culturi în devenire, ai cărei reprezentanți și-i imaginea în fața sa (tinerii ruși democrați), el se credea îndreptățit să atragă atenția asupra acestei probleme.

Textul de față este, deci, reprezentativ pentru efortul, admirabil în fond, al lui Brandes de a pune problema dezvoltării culturii în cadrul unui model de civilizație așezat

¹ E drept că autoritatea oficială îl declară, din cauza ideilor sale socialiste, persona non grata și-i arde cărțile în piața publică.

cu realism în timp și în spațiu. Prin aceasta, influența lui Taine transpare totuși, cu toate rezervele pe care criticul danez le-a putut exprima în opera sa față de formula tainiană. Și este, am spune, aspectul modern al concepției pe care o formulează Brandes despre dezvoltarea culturii, ceea ce situează conferința citată într-o atmosferă mai realistă decât s-ar părea la o primă, grăbită, vedere.

Acesta este adevăratul nucleu al discuției, la care se adaugă o serie de considerații morale care ne descriu, cu o oarecare patină a epocii, problematica proiectelor sociale generoase de la începutul secolului. Chiar dacă opțiunea, și însăși alternativa în fața căreia se situează Brandes, nu au fost pe deplin ratificate istoric, putem înălțura, din această perspectivă, ideea că marele critic danez ar fi aderat la un fel de personalism avant la lettre, ceea ce ne-ar duce la o bună distanță de punctul de plecare socialist-lassalian al tinereții sale. Chiar dacă am putea interpreta în spiritul personalismului apelul final al conferințelor sale la personalitate și originalitate personală, concepția sa despre cultură nu este, hotărât, una personalistă; iar în problema integrării personalității în viața socială, Brandes rămâne la termenii unei opoziții condamnate de Mounier (în « Personalism », Univ. of Notre Dame Press, pag. 112), aceea dintre autoritarism și liberalism.

Legitimarea puterii marilor personalități istorice suferă, la Brandes, de o anumită prejudecată pe care o vedem apărind în intelectualitatea europeană de la sfârșitul secolului trecut, încadrate de Croce în a sa « Storia d'Europa nel secolo decimonono » ca activism, concepție al cărei profet a fost Nietzsche. Despărțind faptul creației, care de la Goethe și Hegel se impune sufletului modern, faustic, de baza obiectivă a valorii (arată Croce în opera citată), activismul » răpește libertății sufletul ei moral . . . rămânând acel a face pentru a face, a inova pentru a inova, a distruge pentru a distruge » cu care se sfârșește un secol început sub semnul aventurii napoleoniene. Fascinația marilor personalități este, către sfârșitul carierei brandesiene, în legătură cu aceste date obiective.

Dar, mai simplu formulând aceste grave obiecții, melodia plină de abstracțiuni a lui Brandes este, cum însuși a spus-o, una « a trecutului îndepărtat și a viitorului » și, poate, mai puțin a prezentului. Dar e o trecere prin timp încărcată de semnificație.

I. G.

Geniu și civilizație

DI. Anicikov mi-e martor că nu m-am lăsat rugat vă vin să vă vorbesc. Am acceptat de îndată. Inima mă îndemna către dumneavoastră. O școală superioară rusă *liberă*, e aproape un vis ! Pentru mine este o mare onoare de a contribui, cât de puțin, la succesul ei.

Mi-a plăcut întotdeauna tinerețea rusă, adică ceea ce e tânăr în Rusia. Nu există tineret mai minunat în lume. În nici o țară libertatea nu este iubită cu o asemenea ardoare, ca și lumea ideilor libere. Fără îndoială, meritul nu este numai al dumneavoastră. O parte revine și guvernului dumneavoastră, care a reușit să stîrnească împotriva sa un remarcabil entuziasm.

Aș putea spune că sîntem, într-o oarecare măsură, colegi. Căci, acum douăzeci de ani, una din cărțile mele, tradusă în limba rusă, a fost arsă [la Moscova]. Cum traducerea era destul de proastă, cartea și-a meritat, fără îndoială, soarta.

Mă simt, deasemeni, aproape de dumneavoastră deoarece unii dintre cei mai însemnați oameni ai Rusiei m-au onorat cu prietenia lor, și deoarece întreaga mea viață publică a fost o luptă pentru ideile pe care le împărtășim. Mi-ar fi ușor să vă expun unele aspecte ale doctrinelor pe care le împărtășim. Cred că sînt lipsit de prejudecăți, și știu să apreciez socialismul modern : sînt chiar primul autor care a publicat biografia unui socialist celebru, Lassalle.

Prefer să vă expun idei care vă vor șoca într-o măsură, cred, dar care sînt juste, după părerea mea, cu toate că par paradoxale (. . .).

Între gînditori din țări diferite și de formație foarte diferită, ca Renan, Flaubert, și Nietzsche, putem observa o ciudată și foarte interesantă conformitate de vederi cu privire la această problemă : care trebuie să considerăm că este scopul istoriei ? În limbi diferite, ei au exprimat ideea că scopul umanității este producerea oamenilor de geniu — o idee care este și a mea, dar care este străină multora dintre contemporanii noștri.

Fără îndoială, nu vreau să acord un înțeles prea special expresiei « scopul istoriei » sau « scopul umanității ». Într-adevăr, un asemenea mod de a vorbi este foarte aproximativ. El reprezintă o concesie față de vechile forme ale limbajului și trebuie să-l considerăm, ca și pe multe altele, de natură aproape mistică. Nu cunoaștem cauze finale, nici în natură, nici în istorie. Nu știm nimic despre scopul

umanității, nici nu știm măcar dacă aceasta are un scop. Nu știm către ce țel se îndreaptă succesiunea epocilor istorice, nici dacă există un asemenea țel. În schimb, putem distinge sau întrevedea, din cînd în cînd, unele scopuri care se oferă privitorilor umanității civilizate.

Atunci cînd Renan îl făcea să spună pe unul dintre interlocutorii care apar în dialogurile sale: « De fapt, scopul omenirii este de a produce oameni de geniu . . . salvarea va veni de la oamenii geniali », aparent el voia să definească ceea ce i se părea, mai întîi, de dorit; apoi, el exprima credința că, în mod inconștient, universul tinde către acest scop. Proclamînd: « salvarea va veni de la oamenii de geniu », el dădea a înțelege că, după convingerea sa, — care este și a mea — aceste ființe umane excepționale nu trăiesc pentru ele înșile. «Scop» înseamnă, deci aici, punctul culminant, binele suprem la care putem ajunge și care trebuie atins.

Împotriva acestui principiu astfel formulat se poate exprima o primă obiecție: dacă oamenii de geniu sînt ei înșiși un scop, este o contradicție de a vorbi de un scop al acestora. Căci dacă au scopuri, ei sînt doar un mijloc de a ajunge la un țel care depășește individualitatea lor (. . .).

Dar această obiecție este infirmată *dacă ceea ce fac oamenii de geniu nu poate fi realizat de nimeni altul decît de ei.*

Dacă spun: scopul omenirii este producerea unor oameni ca Eschil, Cezar, Isus, Leonardo, Michelangelo, Spinoza, Copernic, Newton, Voltaire, Goethe, Beethoven, n-aș putea fi întrebat dacă vorbesc de Leonardo cu tablourile sale sau fără ele, despre Goethe împreună cu operele sale sau fără acestea? Dar cum am putea despărți omul de produsul activității sale, cum să despați steaua de razele sale?

Dacă spun: nu pot să ne ridice pînă la ceea ce este cu adevărat uman decît cei care sînt cu adevărat oameni, gînditori, educatori, profeți, inventatori, artiști, creatori, și cei care exercită mai multă influență prin ființa lor decît prin acțiunile lor, ființele nobile, excepționale prin bunătate, în care geniul bunătății se manifestă — dacă spun aceasta, cum oare mi s-ar putea obiecta că scopul suprem nu este în ei, ci în țelurile lor? (. . .)

Moralistii moderni arată că există oameni care nu au un sentiment moral propriu-zis, care nici nu au nevoie de acesta. Ceea ce ei pot face, ei fac din toată inima, fără nici o evaluare a actelor lor sau ale altora. Ei sînt în întregime absorbiți de o activitate, care concordă cu facultățile și instinctele lor, fără a pune la îndoială nici o clipă legitimitatea sau importanța acesteia, și fără ca zelul lor să se micșoreze vreodată. Această activitate poate fi în serviciul unei arte sau unei științe, al societății sau al familiei. Sau, pur și simplu, acești oameni sînt dintre acele naturi fericite care răspîndesc lumină și bucurie împrejurul lor doar prin simplul fapt că există.

Este cazul oamenilor geniali, care sînt scopul istoriei.

În sistemele de morală ale gînditorilor care nu vor să audă vorbindu-se de ființele umane de geniu ca de un scop al umanității, veți găsi descrierea unei civilizații viitoare în care sentimentele morale propriu-zise nu vor mai fi necesare, deoarece atunci va fi stabilită o armonie între instinctele umane și exigențele binelui general al omenirii. Chiar și moralistii din școala utilitară au scris că ființele perfecte nu cunosc o etică, și nici nu pot avea una, deoarece la acestea idealul și realitatea sînt un singur lucru; și ei au adăugat că poate există deja cîteva naturi excepționale despre care se poate spune că această stare de spirit s-a realizat în ele.

Esențialul este, cu toate acestea, că nu există o sciziune în omul de geniu între mijloc și scop. Nu se poate face o alegere. Goethe înseamnă Goethe, inclusiv opera sa. Micile sale poeme de dragoste sînt o bucurie pentru cei care le citesc și le înșeleg. Dar el nu le-a scris, cu toate acestea, cu scopul de a face un bine omenirii, ci doar pentru că el s-a simțit obligat să le scrie.

În ce-i privește pe marii oameni de acțiune, nici în acest caz nu se poate face o deosebire între mijloc și scop. Concepția burgheză despre geniu este că marii oameni au fost mari pentru că ei au fost mari instrumente în vederea unui scop. Însă concepția unui adevărat istoric este cu totul alta.

Să luăm, de exemplu, concepția lui Mommsen despre Cezar. Mommsen scria despre Cezar în 1857, în momentul celei mai negre reacțiuni germane; și, ca om politic liberal, el a trebuit să se teamă că mici Cezari, în Prusia sau Hessa, s-ar putea prevala de o glorificare a marelui roman. Împotriva acestei posibilități și-a luat unele precauții atunci când protesta, în termeni violenți, împotriva abuzului pe care îl comite, după el, amestecul comun de prostie și de perfidie desprinzând elogiul istoric dintr-o situație dată pentru a-l folosi ca o formulă aplicată în orice timp și cu orice prilej. De aceea, el s-a ridicat împotriva oricărei interpretări a judecății sale asupra lui Cezar care ar vedea în aceasta o apărare a cezarismului modern pe care el l-a combătut mereu. Pentru a se apăra de asemenea neînțelegeri, el a adăugat că, în zilele noastre, constituția cea mai defectuoasă este infinit preferabilă absolutismului celui mai genial și mai umanitar.

Dar după ce povestește viața adevăratului și singurului Cezar, el adaugă: « Astfel a fost acest om unic, al cărui portret pare ușor de făcut, deși, în realitate, este infinit de greu realizabil. Întreaga sa natură a fost de o diafană claritate . . . Secretul său stă în perfecțiunea sa. Omeneste, ca și istoricește, Cezar se găsește în punctul în care marile contraste ale existenței se întîlnesc și se neutralizează. Dăruit cu cea mai mare putere creatoare și cu spiritul cel mai pătrunzător, nemaifiind nici tânăr, dar nici bătrîn, dotat cu voința cea mai înaltă și cu cea mai sigură putere de execuție, pătruns de idealul republican, dar născut rege, roman pînă în măduva oaselor și destinat, cu toate acestea, să concilieze în sine și în afara sa cultura romană și cultura elină, Cezar este omul întreg și complet».(. .)

Mommsen nu vede, deci, în Cezar, instrumentul unei opere care trebuia să ia ființă. El vede valoarea sa pentru umanitate în perfecțiunea naturii sale, din care acțiunile și opera vieții sale nu ne descoperă decît un reflex.

Taine spunea: geniu este întotdeauna un rezumat; el este expresia cea mai netă a rasei și națiunii sale, a întregului său mediu sau doar a momentului pe care îl traversează poporul său. Epoca este mai mult sau mai puțin propice dezvoltării facultăților unei națiuni. Secolul XVIII, raționalist, îndrăzneț și sec, a fost un teren favorabil pentru înflorirea spiritului francez, și dacă Voltaire a fost atît de mare și a urcat atît de sus în admirația contemporanilor săi, este pentru că el a fost rezumatul rațiunii franceze în secolul XVIII. Alți scriitori foarte mari, dar mai puțin importanți decît el n-au exprimat decît un moment al istoriei franceze, ca Chateaubriand, care rezumă prima reacție a sentimentului creștin împotriva păgînismului Revoluției, și a artei de a zugrăvi lumea vizibilă împotriva raționalismului secolului XVIII (. .)

Dacă mai tirziu omul de geniu pare a fi mai ales rezumatul opiniilor unei societăți sau ale unui popor, este din cauză că nu ne dăm prea bine seama de travaliul obscur de imitare și asimilare, prin care poporul își însușește ceea ce, emanînd dela o mare personalitate, se adresa la început exclusiv unei infime minorități: primul cerc al inițiatorului. Omul care, la începutul secolului XVIII, a creat litera-

tura daneză și norvegiană, Ludwig Holberg, era cu totul diferit de mediul său, și trebuie să se fi simțit foarte străin în sinul poporului său, ale cărui tradiții literare și cîntece populare, și chiar și proverbe, le disprețuia. În două sute de ani, două popoare scandinave și l-au asimilat într-o asemenea măsură, încît îl privesc drept expresia supremă a modului lor de a vedea și de a glumi. Este cunoscut pe dinafară, este numit « tata Holberg », a devenit patriarhul național. Alții se modelează după el, pînă la a-i adopta ciudățeniile, îngustimea de spirit, stilul. Și s-a întîmplat astfel, după un timp, că se poate vedea în Holberg un rezumat al calităților naționale actuale. El este cel care, dacă nu le-a creat, cel puțin le-a transformat și adaptat propriilor calități.

Și lucrurile stau întotdeauna astfel. Omul genial nu este niciodată un rezumat al civilizației deja existente. El este izvorul și originea unui nou stadiu al civilizației (. . .).

(. . .) În copilăria mea, eram învățat la școală că țările scandinave erau aproape cele mai cultivate țări din Europa, deoarece instrucția elementară era atît de răspîndită încît nu existau analfabeți. Franța, dimpotrivă, care, în acea epocă era foarte săracă în școli comunale, ne-a fost descrisă ca o țară mult mai puțin avansată. Mi-au trebuit ani ca să înțeleg că această situație a Franței era mai mult decît compensată de faptul că, aici, cei mai civilizați erau în posesia unei culturi mai dezvoltate și mai rafinate decît cea din țările scandinave. (. . .)

Acea dintre dumneavoastră care cunosc autobiografia lui Kropotkin vor fi remarcat că, într-un anume moment al carierei lui de om de știință, avînd deja la activ importante descoperiri, Kropotkin a abandonat știința de mila poporului suferind, hotărîndu-se să-și consacre existența masselor, învățîndu-le adevăruri fertile, însă pe care le-ar fi putut învăța de la alții, fapt pentru care el și-a sacrificat vocația sa de om de știință.

Acest fapt face onoare caracterului idealist al acestui om excepțional, însă nu e mai puțin un exemplu primejdios. El și-a sacrificat astfel unele din însușirile sale extraordinare. Dacă Pasteur ar fi renunțat deasemeni la preocupările sale severe, pentru a răspîndi în mase adevăruri cu caracter educativ, umanitatea n-ar fi fost în cîștig. (. . .)

Oricine ar putea numi mari personalități care au avut drept condiție a propriei lor existențe nefericiri anterioare sau ale timpului în care au trăit; sau altele care au putut să apară doar prin slăbiciunea caracterului politic al unui popor, prin lipsa sa de pregătire în vederea unei reale autonomii. În ce privește asemenea personalități, rămîne deschisă problema dacă ar fi mai bine cu sau fără ele.

Ioana d'Arc și Bismarck sînt asemenea exemple.

Figura istorică a Ioanei d'Arc este frumoasă, admirabilă. Însă Fecioara din Orléans nu poate fi închipuită decît în decorul patriei sale îngenuncheate. Ne întrebăm dacă frumusețea unei asemenea apariții nu este prea scump plătită prin invadarea Franței de către trupele engleze acum patru sute și cinci zeci de ani. Nefericirile pe care le-a provocat invazia engleză s-au șters de mult, însă țărancă din Domrémy luminează egal prin vremuri în imaginația francezilor și a întregii lumi.

În ce-l privește pe Bismarck, putem să-l admirăm ca pe un genial om de stat, dar în același timp putem privi venirea sa la putere ca o nefericire pentru Europa

și o fericire îndoielnică pentru Germania. N-a fost el oare pentru Germania ceea ce ochelarii de bună calitate, puternici, sînt pentru un miop? Este o mare fericire pentru acesta din urmă să aibă ochelari atît de puternici, dar e o mare nenorocire pentru el că are nevoie de aceștia.

Cu toate acestea, în ciuda detrimentului cauzat de Bismarck țărilor vecine Germaniei și în ciuda deteriorării pe care el a provocat-o sentimentelor umane în sufletele germane, eu sînt de părere că apariția unei personalități atît de viguroase și desfășurarea calităților sale reprezintă un bine pentru genul uman. Căci, fiind atît de ferm pe poziția sa, el a dat un mare exemplu de aptitudine a unui individ de a executa planuri bine stabilite împotriva voinței publice a unui întreg popor. Dar, așa cum spuneam, problema rămîne în discuție.

Există, după părerea mea, trei categorii principale de mari personalități.

Întîi, personalități care produc exclusiv valori incontestabile: un astronom precum Kepler, un poet ca Shakespeare, un inventator ca Stephenson, un artist ca Michelangelo, un compozitor ca Beethoven. Nici un om rezonabil n-ar spune: ar fi fost mai bine ca aceștia să nu fi existat.

În al doilea rînd, există mari personalități care își salvează contemporanii sau semenii dintr-o nenorocire oarecare, ca Ioana d'Arc atunci cînd și-a eliberat țara de dușmani, sau Pasteur care a reușit să vindece turbarea. Dacă cineva ar spune că ar fi fost mai bine să nu fi fost nevoie de ei, acela nu exprimă, de fapt, decît aceaștă idee: dacă nefericirea al cărei remediu l-au reprezentat ei nu ar fi existat, ei n-ar fi fost necesari (...)

Rămîne în discuție o a treia categorie de mari personalități istorice: cei care nu numai că nu au evitat contemporanilor sau țării lor o nenorocire, dar, așa cum este cazul cu Frederic cel Mare, au făcut mult rău compatrioților lor și și-au mărit puterea în dauna altora. Frederic, atît de mare din multe puncte de vedere, a luat parte la o crimă monstruoasă: împărțirea Poloniei.

În numeroase cazuri, concepția morală care îi consideră pe asemenea oameni ca simptome ale unor înclinații maladive, sau ca mari pericole și mari flageluri pentru ceilalți, nu se poate menține decît dintr-un punct de vedere utilitar și mărginit.

Acestei categorii trebuie să-i adăugăm mari personalități care, precum Napoleon I, au făcut, fără îndoială, mai mult rău decît bine, au fost cauza suferințelor și morții violente a unui număr imens de oameni. Mai mulți filosofi nu au nici o îndoială din acest punct de vedere. După părerea lor, ar fi fost mult mai bine ca împrejurările să nu fi făcut ridicarea unui Napoleon posibilă sau necesară. Acești gînditori sînt siguri că Napoleon nu a contribuit cu nimic la binele omenirii. Dar este o chestiune la care e greu să răspundem — o problemă pe care nu o putem rezolva prin negație fără să vedem o judecată ușurată.

Atunci cînd Renan, în istoria Israelului, vorbește de domnia lui Solomon, el ajunge la concluzia că acest regim, în întregime, a fost o eroare. Dar el face, în același timp, să reiasă impresia care a stăpînit imaginația populară, astfel că această epocă, vreme de mii de ani, a rămas în conștiința Israelului ca o perioadă de orbitoare strălucire. El arată astfel că pînă și unele mari erori pot, în decursul vremurilor, să devină o fericire pentru un popor. El menționează, printre alte mari fenomene istorice, existența lui Napoleon I, care a dus, desigur Franța spre mar-

ginea prăpastiei, dar care trebuie considerat, cu toate acestea, ca o valoare dintre cele mai incontestabile în capitalul național al Franței, deoarece popoarele, în clar-obscurul vieții lor cotidiene, au nevoie de a-și aminti de asemenea fenomene, care sînt ca un foc de artificii în trecutul lor.

Acest fel de a vedea lucrurile mi se pare înțelept. Personalitatea lui Napoleon și elanul pe care l-a dat el istoriei globului nostru a făcut să înflorească inimile francezilor și străinilor. Chiar și un filantrop și un democrat ca Shelley spunea, după moartea lui Napoleon, că mama noastră, Gea, și-a încălzit degetele bătrîne la căldura acestui suflet înfocat. (. . .)

În general, nu ne dăm seama de deosebirea care există între radicalismul aristocratic democratic, deoarece politica de stat se preocupă în același timp și de cultura elementară a maselor și de individualitățile care susțin cultura avansată. Dar deosebirea este evidentă de îndată ce trebuie să alegem între aceste două aspecte: sau să ne preocupăm, înainte de toate, de răspîndirea culturii deja create, sau să stimulăm creația culturală a unui popor.

În această privință, țările scandinave și Rusia se situează la poli opuși, și nu m-aș mira deloc ca aceste idei să vi se pară ciudate. De multă vreme, micile popoare din nord au atins un grad de civilizație populară la care dumneavoastră aspirați încă din toată inima. La noi, toată lumea știe să scrie și să citească și se folosește de aceste cunoștințe. Mai ales în Suedia, școlile comunale sînt de cea mai bună calitate. Mai ales în Norvegia, democrația este atotputernică. În Danemarca, necesitatea de a învăța este atît de arzător resimțită, încît, la o populație de două milioane de locuitori, o revistă populară dar pur științifică, are într-un an optzeci de mii de abonați.

Agricultura noastră daneză este printre primele din lume, lăptăriile noastre sînt superioare tuturor celorlalte. În Danemarca s-au împlinit deja șazece de ani decînd a luat ființă prima școală superioară pentru țărani și tărânci. De atunci, s-au înființat o sută patruzeci și șase de școli pentru adulții de ambele sexe, din care funcționează în prezent nouăzeci și cinci.

Studenții noștri au fost primii care au înființat școli — al căror model a fost imitat mai tîrziu în alte țări — pentru instrucția gratuită a muncitorilor și muncitoarelor din Copenhaga; ei i-au învățat pe aceștia diferite științe, mai multe limbi, au creat un institut de asistență juridică gratuită pentru săraci, au editat broșuri instructive în tiraje mari etc.

În țara noastră există, de cincizeci de ani, votul universal. Două treimi din Camera noastră (*Folkething*) sînt țărani. Unul din miniștrii noștri este țaran. Privilegiile și monopolurile sînt abolite, la noi, de multă vreme. Oricît de rău ar funcționa justiția în Danemarca, de treizeci de ani, la noi nu există decizii luate pe cale administrativă. După lupte îndelungate, și după numeroase încălcări ale constituției, rezistența regalității, care era acaparată de casta reacționară, a fost sfărîmată și democrația noastră este la putere, o democrație a intelectualilor de la orașe, a țăranilor luminați, a muncitorilor socialiști.

Veți înțelege că, în asemenea împrejurări, idealul pe care îl urmăriți dumneavoastră și îmbunătățirile care vi se par esențiale și necesare pe noi nu ne preocupă prea mult. Binefacerile democrației noi le avem sau le vom avea în curînd. Iar ochii noștri sînt deschiși către imperfecțiunile acetei organizări ideale, la care am ajuns.

Vedem că democrația găsește că răspîndirea culturii este mult mai prețioasă decît progresul științific, și că ea disprețuiește puțin literatura radicală. Era problema *Storthing*-ului din Norvegia, care i-a refuzat lui Kielland o pensie pentru că era liber cugetător.

Bugetul este rectificat de îndată ce utilitatea unei instituții sau a unei ameliorări nu este evidentă și pentru cel mai puțin inteligent. Și, simptom nu mai puțin remarcabil, s-a dezvoltat o animozitate foarte pronunțată, foarte periculoasă, a satului față de capitală: un fel de gelozie împotriva civilizației mai delicate și mai rafinate. (. . .)

Nu putem produce genii ca prin farmec, se înțelege: nu există nici un procedeu de a crea genii. Dar putem, în primul rînd, să ne abținem de la înnăbușirea geniului, și apoi putem să-i oferim toate condițiile de dezvoltare.

Putem să nu înnăbușim geniul. Adică să nu îl tratăm așa cum Anglia l-a tratat pe Shelley, cum Germania l-a tratat pe Hölderlin și pe Heinrich von Kleist, cum Rusia l-a tratat pe Pușkin, Lermontov, Cernișevski, Dostoievski, Sevcenko, Kropotkin. Cei mai mari oameni ai Rusiei actuale sînt, poate, Tolstoi și Kropotkin. Unul a fost excomunicat și celălalt proscris. Sînt două mari figuri, oameni blînzi și buni, eroici și admirabil dotați. Și poporul rus nu are deloc știință de nedreptatea aceasta- (. . .)

Beethoven, născut printre sălbăteci din insulele Pacificului, n-ar fi devenit Beethoven, acesta este un lucru evident. Schopenhauer, dacă s-ar fi născut în Rusia, ar fi pierit în mod indiscutabil. Niciodată nu i s-ar fi permis să-și tipărească lucrarea sa principală și ar fi fost, fără îndoială trimis în surghiun, foarte departe. (. . .)

În lumea spiritului, marele ducat de Weimar nu avea, în secolul XVIII în momentul cînd Karl-August urca pe tron, o mai mare strălucire, decît, în zilele noastre, Tarnobov sau Samara. Dar acest Weimar dădea celor mai mari genii, celor mai mari talente ale Germaniei mijloacele de a subzista și favoriza contactul lor. Goethe spune el însuși undeva, că, dacă nu s-ar fi mutat de la Frankfurt la Weimar, ar fi pierit cu siguranță. În vreme ce patru oameni ca Wieland și Herder, Goethe și Schiller erau încă adunați în mica incintă a acestui orașel, Danemarca se descotorosea de cei mai importanți patru oameni de cultură ai săi, care au devenit cu toții celebri (doi dintre ei, chiar, de talie europeană), Carstens, Maltebrun, P.A. Heiberg și Steffens, exilînd doi și făcîndu-le existența imposibilă celorlalți doi, în loc de a le favoriza dezvoltarea facultăților lor în cea mai mare măsură pentru binele țării. Și regalitatea a procedat întotdeauna astfel la noi. Tycho Brahe, marele nostru astronom, a fost alungat. Griffenfeld, cel mai mare om de stat al nostru, a fost închis pentru douăzeci de ani. S-au interzis, din pietism, piesele de teatru ale lui Holberg, primul nostru autor dramatic. Mai tîrziu, Moltke a trebuit să părăsească armata daneză, nefiind avansat, iar Norvegia a lăsat să piară pe unul dintre cei mai mari matematicieni ai tuturor timpurilor, Abel. (. . .)

Trebuie să ne obișnuim să suportăm personalitatea originală la ceilalți. Este primul pas. Și trebuie să cerem de la ceilalți o originalitate personală. Este pasul următor.

În românește de ION GOIAN

GOETHE ȘI DANEMARCA

(. . .) Pentru Kierkegaard, cu patosul său creștin, cu patima arzătoare, entuziasmul etic și convingerea că pe acest pământ martiriul trebuie să fie destinul fiecărui adevărat erou al spiritului, opera și felul de viață al lui Goethe constituiau în mod inevitabil o pricină de iritare. Pentru el care, pe lângă toate, socotea ca pe o dogmă faptul că nu iubești decît o singură dată, pentru el care, cu devotament de nezduncinat, s-a dedicat unicei iubiri din viața lui, relația lui Goethe cu femeile și iubirea trebuiau să fie un măr al discordiei. (. . .)

Kierkegaard e de părere că în *Poezie și adevăr* poate fi găsită explicația faptului că tocmai patosul îi lipsește lui Goethe în cel mai înalt grad. El ar lipsi din poezie pentru că nu poate fi aflat nici în viața lui Goethe. Tot aici deslușește și motivul pentru care figurile cele mai remarcabile ale lui Goethe, cele feminine, apar mereu — în opinia lui — într-o lumină, în care înțelegerea superioară, cea care știe să savureze și să se îndepărteze, este prezentată ca justificată ori cel puțin scuzabilă. Nu credem totuși că, făcînd această afirmație, el s-ar fi putut gîndi la *Clavigo* sau *Faust*. Kierkegaard batjocorește amar admirația josnică a unora pentru însușirea lui Goethe, de a îndepărta de el o legătură care amenință să-l copleșească, prin aceea că o transformă în poezie. Căci ce altceva este această curioasă dispoziție naturală decît parada omului natural și senzual împotriva eticului? E de la sine înțeles că nu oricine care « creează » dă la iveală capodopere, dar ce legătură are aceasta, din punct de vedere al eticului, cu lucrul în cauză? Și acest reproș este interesant

* Din studiul astfel intitulat al lui Georg Brandes publicăm aici un fragment referitor la raporturile dintre Goethe și Kierkegaard.

mai cu seamă din pricină că provine din pana unui scriitor, care a izbutit să-și înfrângă trăirea chinuitoare din tinerețe numai rescriind-o în mereu alte chipuri.

La Kierkegaard se mai adaugă pe lângă dezaprobarea etică a lui Goethe și cea religioasă. Și astfel, în fața sufletului lui Kierkegaard se conturează încetul cu încetul o imagine deformată a lui Goethe, care nu e mai adevărată decât cea pe care lumea i-o datorează lui Wolfgang Menzel. Kierkegaard nu poate să-i ierte lui Goethe că nu a păstrat pînă la moarte reprezentările plastic-mitice ce i-au fost imprimate în copilărie și nici faptul că « a dat înapoi, acolo unde trebuia — chiar dacă pînă la disperare și renunțînd la orice așteptare din partea vieții ori la o existență de prestigiu — să lupte pentru o credință comună cu cea a părinților ». El nu poate să ierte acest lucru, pentru că nu recunoaște în sferile cele mai înalte o îndatorire mai presus de cea a pietății și-l ocărăște cu amărăciune din pricina a ceea ce îl pare a fi încălcarea datoriei. « După cum filosofia mai nouă a izbutit să facă rizibilă orice încercare de a vorbi despre calea cinstită a lui Kant, tot astfel Goethe se amuză superior pe seama lui Klopstock, pentru că acesta era atît de preocupat de ideea dacă Fanny, prima lui iubire, care se căsătorise cu un altul, îl va aparține sau nu într-o altă viață ». Îi reproșează lui Goethe că nu s-a împotrivit, precum a făcut-o el însuși, întregii evoluții moderne a culturii, ci, dimpotrivă, a devenit reprezentantul ei cel mai însemnat de la Renaștere încoace. Kierkegaard se gîndește chiar la posibilitatea ca Goethe să fi evoluat pînă în punctul în care se afla, sau chiar dincolo de acesta, dacă, în loc să sintetizeze întreaga desfășurare a spiritului german prin Lessing și Winckelmann, Bürger și Wieland, Herder și Kant, în loc să strălucească precum un sor ce întuneacă totul în jur, în centrul unei constelații formată din Schiller, Hölderlin, Kleist și Heine ca și din alte spirite libere de poezi, ar fi ajuns un bard precum Klopstock, un mag ca Hamann, un sfînt ca Lavater, care, toți au rămas credincioși impresiilor religioase din copilărie, dar ale căror opere sînt cercetate astăzi, ca niște curiozități, doar de istorici ai literaturii.

Încetul cu încetul chiar, înalta înțelepciune de viață a lui Goethe se contopește în mintea lui Kierkegaard cu inteligența fină, pe care o detestă, a episcopului Mynster. Născocеște un cuvînt compus, « mynster-goethean », cu care înfierează epicureismul laș, vrednic de dispreț. În « Scrieri de la 1849 » găsim, spre exemplu, următoarea descriere a profesorului Martensen, succesorul lui Mynster ca episcop de Seeland : « De pildă, Martensen. Iată un exemplu de mynster-goetheanism, care face din lumea înconjurătoare instanța cea mai înaltă ; atît doar că el este și mai josnic. » Cu greu s-ar putea spune un lucru mai puțin potrivit despre Goethe decât acela că ar fi urmărit să placă contemporanilor cu orice preț, iar a-l situa între cei doi episcopi ca pe un reprezentant al senzualității reprezintă o flagrantă nedreptate. Cu toate acestea, în vremea triumfului ideilor kierkegaardine (aproximativ 1856—1866), această părere era cea predominantă în multe cercuri daneze, altminteri inteligente. (. . .)

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

O armonie insolită Brandes - Nietzsche

Correspondența dintre Brandes și Nietzsche, întâlnirea dintre două spirite majore ale culturii europene de la sfârșitul veacului trecut, este fără îndoială grăitoare în sine, fără adnotări care, exacte ca atare, i-ar răpi evenimentului o anume notă de intimitate. Căci, în fond, asistăm la asemenea corespondențe excepționale cu mulțumirea cu care am pătrunde pentru un timp într-o epocă revolută, spre a-i respira atmosfera, spre a observa în împrejurări inedite pe eroii noștri din rafturile bibliotecii.

Sînt corespondențe excepționale în arhivele culturii, care ne desfășoară înainte nu numai înlănțuirea întâmplărilor și intereselor umane, ci însăși formula, compoziția unei epoci, melodia uriașelor sfere ale cosmosului în mișcare. O anumită frenetrie a comunicării prin scrisori pune câteodată stăpînire pe unii oameni proeminenți ai culturii sau ai vieții politice și nu arareori, în asemenea momente, ei reușesc să înlăture aproape fondul de convenționalitate care este foarte propriu schimbului de idei prin scrisori, pentru a arunca o lumină vie, solară, asupra unor aspecte uitate, pe drept sau pe nedrept.

Un asemenea lucru se va fi întîmplat și cu prilejul schimbului de mesaje dintre Brandes și Nietzsche, între lunile noiembrie 1887 și ianuarie 1889. Correspondența dintre cei doi se înscrie oarecum pe traiectoria unei spirale, ca o coborîre în Maëlstrom descrisă de Poe, de la aspectul cuasi-monden al schimbului de politeti și de informații către excursurile psihologice tot mai profunde (ca și cum o mărturisire ar chema pe cealaltă), sfîrșind abrupt pe podișul fără întoarcere de pe care Nietzsche, care își pierduse identitatea socială pentru una cosmică, semnaliza *prietenului Georg* următoarele rînduri: « După ce m-ai descoperit, n-a mai fost nici o ispravă să mă găsești; greutatea constă acum în a mă pierde . . . *Crucificatul*. »

Aspectul uimitor al acestei corespondențe, destul de vaste pentru spațiul unui singur an, este faptul (mai greu de descifrat la o primă vedere) că ea împletește o serie de coincidențe, armonice, care fac ca viața și lumea ideală a creației culturale să se interfereze într-un mod, am îndrăzni să spunem, *muzical*. Nietzsche însuși o remarcă, într-una din ultimele scrisori (20 noiembrie 1888: « Există în viața mea curiozități, în sens de coincidențe, care n-au pereche »). De aceea, ar fi poate mai nimerită o « lectură diagonală » (cum ar fi spus Caillois), care ar putea explicita aceste coincidențe a căror acumulare s-ar numi, poate, destin.

Destinul este, mai întîi, al unei culturi care, fără a fi provincială — în sens european — este atunci proiectată destul de brusc, prin contribuția celor două mari spirite suficient de antitetice, Brandes și Kierkegaard, în zona de lumină a culturii europene; este vorba, desigur, de cultura daneză, a cărei mărginire și izolare, deplînsă de Brandes și ironizată de Kierkegaard, pare să ia sfîrșit în această perioadă. Danemarca intră în conștiința europeană ca un model posibil de civilizație, sub deviza democrației rurale și culturii de masă, pe care Brandes o va analiza în eseul

său « Geniul. Originea și scopul civilizației ». Ideile cuprinse aici sînt anticipate prin corespondența lui Brandes cu Nietzsche, care poate fi caracterizată drept una dintre acele coincidențe rodnice care marchează o cultură.

Dar în planul prim rămîne, ca în orice corespondență cu caracter privat, o dramă individuală. La vârsta de 44 de ani, Nietzsche se găsea la apus, o coincidență în plus cu apusul unui secol de raționalism, de care (după un eminent cunoscător al operei nietzscheene, Ch. Andler) Nietzsche nu a fost departe ca formație intelectuală. Două coborîri în întuneric care se desfășoară în paralel, într-o frenetică Europă « fin de siècle ». De cealaltă parte a teancului de scrisori, un ideolog fin, nu lipsit de pragmatism, un spirit universal și întrucîva contradictoriu, Brandes, a cărui imagine despre cultură este, cu toată uitarea destul de vinovată a epocii noastre, foarte aproape de propria noastră imagine. Este un raport de succesiune care reiese din schimbul de scrisori, între raționalismul dezabuzat, care se exprimă în formule paradoxale și amar-ironice, al lui Nietzsche și critica ideologică, frumoasă prin amplitudine, a lui Brandes. Prin acest joc al relațiilor, corespondența celor doi aparține mai degrabă viitorului. Vom încerca să vedem cum se leagă în lanțul lor dialectic momentele acestei apropieri întrucîva fortuite.

În 1887, Brandes se adresează unui Nietzsche care, bolnav și istovit de o muncă necurmată, pe care nu o lasă nicidecum la o parte, căuta, cu cită înfrigurare o măturisesc scrisorile sale, climatul blind al Mediteranei, în care se putea legăna în reveria sa panteistă. « Fără alegere », măturisea el în autobiografia pe care o va trimite lui Brandes, « sînt obligat să merg vara în Oberengadin, iar iarna pe Riviera ». Într-adevăr, în programul său anual, iarna filosoful cobora la Nisa, sau se îndrepta către sudul însoțit al Italiei, unde îl așteptau monumente ale Greciei Mari din vremea pitagoreicilor și a misterelor antice. Verile, însă, el se înălța pe culmile muntoase aproape nelocuite, în preajma lacurilor alpine, unde îl înconjură peisajul în care s-ar fi putut ascunde profetul mizantrop pe care l-a cîntat, acolo unde neclintirea stîncilor îi revelează misterul eternei reîntoarceri. « Singurătatea mea », proclamă el, « este de a fi împodobit cu o aureolă de lumină . . . ». Solitarul anunțase lumii care continua să-l ignore marea veste: Dumnezeu a murit; el, însă, îl caută mai departe, în secret, pe culmile muntoase, prin natura neatinsă de privirile omenești, purificată de soare. Iernile, el cobora, ca un nou Zarathustra, în văile unde nu-l așteaptă nici un discipol, unde micile petreceri ale oamenilor i se par adevărate profanări. În iarna lui 1887, el privea carnavalul de la Nisa, cu gîndul la carnavalul imens al întregii istorii (la Nisa asistă — probabil cu o mizantropie amuzată — la cutremurul de pămînt care bulversează, grotesc, carnavalul tradițional).

Profetul însingurat nu mai caută discipoli, pentru că se știe, de acum, iremediabil singur. E drept, cu ani înainte, îi măturisea lui Gast: « Îl invidiez pe Epicur pentru discipolii din grădina sa. Fără îndoială, așa aș putea uita nobila Helladă, și aș putea să uit chiar și ignobila Germanie »¹. Dar toți posibii discipoli îl părăsiseră pe rînd. Un episod este caracteristic. Tinărul von Stein, după doi ani de corespondență, cutează să urce pînă la cabana solitarului de la Sils-Maria în august 1883, unde îl găsește pe Nietzsche în cea mai aprinsă febră a creației: lucra la cartea II-a a lui Zarathustra). Îl contemplă timp de trei zile și își ia un respectuos rămas bun. Inflamat de ideea unui martor care să ateste toată imensa sa trudă, poate a unui posibil discipol, Nietzsche îi adresează versurile care se găsesc în edițiile ulterioare la sfîrșitul volumului « Jenseits von Gut und Böse »: « O, amiază a vieții ! Solemnă oră ! . . . »

¹ Scrisoare către Peter Gast, 26 august 1883. Citat de Ch. Andler în « La dernière philosophie de Nietzsche », Gallimard, pag. 7.

Însă, dezamăgire; tânărul Stein cade din nou în detestatul cerc al wagnerienilor, provocând lui Nietzsche suprema expresie de dispreț: Stein îl consideră pe Wagner filosof! « Comicul situației », retractează Nietzsche, amar în fond, « este că mă confundă cu un vechi profesor de la Universitatea din Basel, cu d. Friedrich Nietzsche. Dar ce naiba am eu comun cu acest domn? » (scrisoarea către Malvida von Meysenburg, din martie 1885).

Circumstanță agravantă: un alt posibil discipol, Paul Rée, părăsește banchetul intelectual oferit de Nietzsche ca un nou Paris, răpind și pe inspiratoarea « Imnului către viață », Lou Salomé, de care Nietzsche era îndrăgostit în modul serafic. Aceasta, prietenă a mai multor oameni de geniu, printre care și Freud, poetă și autoare a unei cărți « Im Kampf um Gott », preferase pe mai pămîntescul Rée, autorizînd un misoginism agravat al autorului « Genealogiei moralei ». Nietzsche ar fi provocat pe autorul moral, Rée, la un duel în care, de ar fi avut loc, putea să cadă ca un alt Pușkin.

Toate acestea explică, fără îndoială, însingurarea în care trăia Nietzsche, dorința sa nesatisfăcută de a avea discipoli, de a lăsa o moștenire spirituală, dar și teama de o nouă apropiere. În momentul în care primește scrisoarea lui Brandes, Nietzsche intuiește posibilitatea unui discipolat la distanță, lucru care reiese încă din primele scrisori schimbate între cei doi. Brandes, deși născut cu doi ani mai devreme decît Nietzsche, prin afirmarea curiozității sale admirative, dar mai ales prin formula fericită cu care definește spiritul paradoxal al mai tânărului maestru: « radicalism aristocratic », (« Cel mai înțelept cuvînt pe care l-am citit pînă acum despre mine », răspunde Nietzsche), este, desigur, un posibil misionar al ideilor nietzscheene în cultura europeană. Aceasta ar însemna « ein solcher guter Europäer und Kultur-Missionär », caracterizare pe care i-o adresează Nietzsche criticului danez. Dar acesta este o fire independentă, care, refractar oricărui entuziasm misionar, cel puțin deocamdată, nu se lasă încă sedus de grațiile pe care i le face Nietzsche. Mai mult, își declină, chiar, orice competență muzicală, la oferta filosofului german de a-i trimite partitura compoziției sale « Imn către viață », inspirată de versurile scrise de Lou Salomé, fugara. Ofertei lui Nietzsche, de a-l alătura celor puțini aleși cu a căror înțelegere se mulțumește (« satis sunt pauci »). Brandes îi opune o rezervă politicoasă. Chiar și expresiei « radicalism aristocratic », el îi retrace înțelesul mai special pe care i-l acordă Nietzsche, limitîndu-l aproape la o poziție politică. Scrisoarea lui Brandes se încheie cu relatarea penibilei, pentru Nietzsche, întîlniri la Berlin cu Paul Rée și Lou Salomé, la care solitarul filosof trebuie să se fi umbrît de neplăcere.

Correspondența avea, așadar, toate șansele de a se rata ca o comunicare de profunzime. Cu toate acestea, într-un mod care nu-i ușor de explicat, pozițiile celor doi convorbitori se apropie, iar Brandes își va asuma misiunea propusă. În afară de impresia tot mai profundă pe care i-o fac operele lui Nietzsche, citite abia acum cu seriozitate, este posibil să fi intervenit și un alt element, impactul culturii daneze, al culturilor nordice, în genere, asupra discuției celor doi. Brandes era preocupat de popularizarea oamenilor de geniu ai nordului, și va recomanda pe rînd lui Nietzsche pe Kierkegaard, pe Strindberg, pe Ibsen, și lumea slavă, în care el socotea a găsi cea mai mare audiență în acea perioadă. Nietzsche, pe de altă parte, era atras ideal de Nord, ca și de psihologia inextricabilă a marilor romancieri ai sufletului rusec. Dostoievski în primul rînd. Pe această bază va avea loc, în continuare, apropierea de poziții între cei doi, din ce în ce mai precizată prin scrisori tot mai admirative ale lui Brandes, ca și prin răspunsurile tot mai lipsite de rezervele obișnuite ale lui Nietzsche.

La început, Brandes recunoaște unele punți de legătură între lumea sa interioară și viziunea nietzscheană: « cezarismul, ura împotriva pedanteriei, înclinația către Bøyle » (Stendhal era caracterizat de Nietzsche ca « ultimul mare eveniment al spiritului francez »¹). Acestea sînt cum se vede, deocamdată mai ales de natură formală. Însă tendința acestei progresii dialectice se simte deja a fi explicitarea unor conținuturi spirituale profunde comune.

Primăvara lui 1888 aduce o primă dovadă concretă de asumare a discipolatului de către Brandes. Acesta ține conferințe despre Nietzsche, scrie articole, încearcă și promite să-i « cîștige pe această cale cititori fideli în Nord ». Încă o dată, preocuparea pentru progres cultural în spațiul periferic al culturilor scandinave se alătură, la Brandes, preocupării pentru valorile culturale contemporane ce sînt destinate unui loc excepțional în noua cultură a Europei. Unele semne par să indice la Brandes o prețuire cu accente aproape mistice. El cere lui Nietzsche cu insistență o fotografie, căci venerația sa are nevoie de o iconografie pe care să se sprijine. « Însuși scrisul Dvs. », notează el în alt loc, « mi-a trezit în suflet o tensiune plină de bucurie ». El solicită acum darul muzical, refuzat odinioară, al partiturii « Imnul către viață » cu aceste cuvinte: « acum consider a fi meritat creația prin interesul meu, și v-aș fi foarte recunoscător dacă ați binevoi să mi-o trimiteți. » Unele mici veleități de independență sînt practicate cu prudență, și fără intenția de a afecta dogma. Astfel, deși recunoaște în « Carmen » faptul, proclamat de Nietzsche (în « Der Fall Wagner »), că muzica lui Bizet este perfectă, Brandes își ia libertatea să adauge (« cu riscul de a vă supăra ») că « Tristan și Isolda » de Wagner mi-a produs o impresie de neșters ».

În aceeași ordine de idei, Brandes recomandă atenției filosofului pe văduva lui Bizet. Aceasta putea fi întilnită în cercul doamnei de Caillavet, în care se găsea și Anatole France, cerc în care Proust, mai tîrziu, va întîlni cele mai multe dintre caracteristicile salonului doamnei de Verdurin. Și, probabil pentru că un gînd cheamă pe altul, Brandes recomandă, în aceeași scrisoare, lui Nietzsche pe Strindberg (« un geniu autentic, dar puțin nebun »). Strindberg, va lămurii Brandes în altă scrisoare, are o deosebită prețuire pentru Nietzsche, deoarece apreciază la acesta « ura împotriva femeilor ». El este un misogin fanatic, din cauza unei căsătorii neferice, explică Brandes. Strindberg și Nietzsche vor avea, ulterior, un schimb de scrisori².

Ultimele scrisori schimbate între cei doi sînt îndreptate împotriva germanismului, și în special a wagnerienilor, în care Nietzsche vedea cea mai odioasă nuanță a culturii germane a vremii. Scrisorile lui Brandes înseamnă « o adiere plăcută din Nord ». Atenția ambilor corespondenți se îndreaptă tot mai mult către cultura rusă. Brandes proiectează o serie de prelegeri la Moscova și Petersburg, în vreme ce Nietzsche consideră « orice carte rusă, și înainte de toate pe Dostoievski tradus în franceză, și nu, doamne ferește ! în germană » ca una dintre cele mai desăvîrșite deconectări ale mele ». Elogiului pentru Dostoievski (asupra căruia se poate ca Brandes să-i fi atras atenția), criticul danez îi răspunde cu o opinie foarte caracteristică: Dostoievski este « un mare poet, dar un tip execrabil, întru totul creștin în viața sa suflătoare, și în același timp sadic. » Recunoaștem aici legenda care se creze încă din ultimii ani ai vieții autorului « Demonilor », legendă care făcea din el un fel de Stavroghin. Comemorarea la care Brandes proiecta să participe (nu a făcut-o) este, de altfel, aceea la care Dostoievski a cules un remarcabil succes prin cuvîntarea despre Pușkin.

¹ Fragment postum 1882-1883. Citat de Ch. Andler în « Les précurseurs de Nietzsche », Bossard, 1920, pag. 233.

² Publicat de Karl Strecker, « Nietzsche und Strindberg mit ihrem Briefwechsel », München, 1921.

În noiembrie, Nietzsche lucrează la « Ecce homo », carte în care se descrie pe sine, « cu un cinism care va deveni de importanță istorico-mondială » (previziune lucidă? alienare?). Creștinismul « infect » va fi reprimat « cu fulgere și trăsnete » și chiar « cu tunuri grele, ca vechi artilerist ce sînt », adaugă, umoristic, Nietzsche. Semnele premonitorii se înmulțesc, coincidențe deosebite îl înconjoară, dîndu-i o putere de previziune pe care omul de rînd nu o are: « . . . vă jur că peste doi ani pămîntul va fi cuprins de convulsii. Sînt o fatalitate. »

Fatalitatea era, într-adevăr, în mers. Scrisoarea, semnată cu o nuanță semnificativă « Al Dvs. Nietzsche, acum sub semnul Fiarei » (o trimitere, de fapt, la Apocalipsul lui Ioan), acum și aici », este ultima semnată cu acest nume. Deși Brandes nu observă nimic (ciudat i se pare doar « suflul polemic ») și îl felicită pentru activitatea intensă, Nietzsche suferă, în ultimele zile de decembrie ale anului 1888, un atac cerebral pe o stradă din Torino. Readus acasă, după un somn care seamănă cu moartea, acesta nu mai este el însuși, ci Dumnezeu, care se apropie de termenul fixat suferinței sale pămîntești. Vestea aceasta trebuia, desigur, anunțată și trecătorilor torinezi, pe care Nietzsche îi oprește pe stradă, spunîndu-le: « Fiți fericiți. Sînt Dumnezeu. Mi-am luat această înfățișare. » Mesajul acesta de iubire universală ajunge și la prieteni, semnat în diferite feluri, căci Dumnezeu are o infinitate de nume: Dionysos, Crucificatul, Anticrist . . . Printre aceste mesaje este și scrisoarea către Brandes, posibilul apostol al nietzscheanismului în Europa. Nietzsche, care se înverșunase împotriva sfîntului Pavel, apostolul care pierduse spiritul creștin primitiv, înlocuindu-l cu un egalitarism fără mistică (« Antichrist »), îl avertiza sibilinic pe posibilul său urmaș spiritual: « greutatea constă acum în a mă pierde » — a mă pierde cu sens, s-ar putea adăuga, pentru a completa spiritul probabil al remarcii lui Nietzsche.

Va fi înțeles, oare, Brandes avertismentul ultim al lui Nietzsche? Fără a-și asuma deschis moștenirea spirituală a lui Nietzsche, Brandes se va orienta către sfîrșitul secolului către o doctrină în care personalităților majore le este rezervat un loc central. Într-adevăr, în « filosofia ultimă » a lui Nietzsche, omului excepțional (der höchste Mensch) i se rezervă un loc deosebit, ca interpret calificat al unei elite, avînd autoritatea în același timp a unui înțelept și a unui rege. Timpul Renașterii italiene, în care un Cosimo cel Bătrîn unea autoritatea politică și virtutea morală a unui Solon, obseda pe Nietzsche în ultima perioadă, așa cum se vede și din scrisori.

La Brandes, omul de geniu are o funcție culturală în exclusivitate. El este creatorul unor valori de cultură noi, care se răspindesc cu timpul în masse. Brandes acordă atenție omului genial doar în măsura în care, fără acesta, societatea nu s-ar mai dezvolta. Conceptul ultim la Brandes rămîne, deci, progresul social.

Importanța omului de excepție este mai mare acolo unde cultura are a se dezvolta în mod deosebit, de exemplu în țările nordice, de a căror cultură Brandes s-a ocupat întreaga viață. Acolo unde cultura medie, de largă răspîndire în masse, este suverană, Brandes ar fi vrut să aducă un aer proaspăt prin reevaluarea oamenilor excepționali, a creatorilor. Critica sa privește conceptul unei democrații nivelatoare a culturii (cf. « Geniul. Originea și scopul civilizației »). În acest fel, aproape paradoxal, vechile idei socialiste se întîlnesc la Brandes cu manifestări ale unui elitism care nu e, de fapt, decît o filosofie a culturii aplicată la Danemarca, cu unele încercări de a o extinde către țările scandinave, Rusia etc. Sîntem departe de nietzscheana « reevaluare a tuturor valorilor », de apocalipsa civilizației agonizante, de imaginea unei frenetice victorii a instinctului vital asupra intelectualismului, componente ale mitului nietzschean care se fabrică acum în Germania, în vreme ce Nietzsche, lipsit de memorie și de o copilărească blîndețe, îi pune cîteodată, foarte rar, surorii sale această întrebare: « N-am scris și eu, cîndva, niște cărți? »

EPISTOLAR

BRANDES-NIETZSCHE

Copenhaga, 26 noiembrie 87

Stimate Domnule !

Cu un an în urmă am primit prin editorul Dvs. lucrarea *Jenseits von Gut und Böse*; scurt timp în urmă mi-a parvenit pe aceeași cale cea mai nouă carte a Dumneavoastră. Posed de asemeni de la Dvs. *Menschliches, Allzumenschliches*. Trimisesem tocmai cele două volume pe care le posedam la legătorie, când mi-a sosit *Zur Genealogie der Moral*, așa încât nu am avut încă posibilitatea s-o compar cu cele anterioare, precum îmi este în intenție. Încetul cu încetul voi citi cu băgare de seamă toate operele Dumneavoastră.

Acum însă simt nevoia de a vă exprima fără întârziere cea dintâi mare mulțumire pentru cele trimise. Îmi face cinste să fi cunoscut de Dvs. și cunoscut în asemenea mod încât v-ați gândit a mă cîștiga ca cititor.

Am simțit degajîndu-se din cărțile Dvs. suflul unui spirit nou și primar. Încă nu înțeleg pe deplin cele citite; nu știu în toate cazurile unde vreți să ajungeți. Dar există în multe o deplină concordanță cu propriile mele gânduri și simpatii, disprețul pentru idealurile ascetice și profundul dezgust față de mediocritatea democratică; radicalismul Dvs. aristocratic, atitudinea de desconsiderare a moralității mizei încă nu îmi este limpede de înțeles. De asemeni am găsit în celelalte lucrări reflecții despre femei în general, care nu corespund cu orientarea propriilor mele idei. Sînteți în așa măsură altfel structurat ca mine, încît întîmpin greutăți în a mă adapta. În poșida universalismului, modul Dvs. de raționare și maniera de a scrie sînt foarte germane. Aparțineți acelor puțini oameni cu care aș dori să vorbesc.

Nu știu nimic despre Dvs. Văd cu uimire că sînteți profesor doctor. Vă felicit în orice caz pentru faptul de a fi spiritualmente atît de puțin profesor.

Ce cunoașteți despre mine, nu știu. Scrierile mele sînt doar încercări de soluționare a unor probleme modeste. Cele mai multe există numai în limba daneză. De mulți ani nu am scris nimic în limba germană. După opinia mea, cel mai bun public cititor îl am în țările slave. Doi ani de-a rîndul am ținut conferințe, în limba franceză, la Varșovia și în acest an la Petersburg și Moscova. În felul acesta năzuiesc să evadesc din condițiile limitate ale patriei mele.

Deși am trecut de tinerețe, am rămas încă și acum unul din oamenii cei mai dornici de învățătură, mai plini de curiozitate. Pentru acest motiv nu vă veți lovi la mine de uși închise în fața ideilor Dvs., chiar și acolo unde gîndesc și simt diferit. Sînt deseori prost dar nicicînd și nici pe departe mărginit.

Prilejuți-mi bucuria de a-mi scrie cîteva rînduri, dacă veți considera că merită osteneala.

Al dumneavoastră recunoscător, GEORG BRANDES

Stimate Domnule,

a avea cîțiva cititori, care în ochii tăi sînt vrednici de stimă și în afara lor nici un cîlt cititor — aceasta aparține de fapt dorințelor mele. În ce privește ultima parte a acestei dorințe, îmi dau seama, bineînțeles, tot mai mult, că ar rămîne nemulțumiți. Mă socot cu atît mai fericit cu cît, gîndindu-mă la dictonul «satis sunt pauci», nu-mi lipsesc «pauci» și nu le-am dus nicicînd lipsa. Vă numesc dintre ei pe cei în viață, (spre a vă aminti de aceia ce vă sînt cunoscuți) pe distinsul meu prieten Jacob Burckhardt, Hans von Bülow, Dl. Taine, poetul elvețian Keller; dintre defuncți pe bătrînul hegelian Bruno Bauer și pe Richard Wagner. Îmi dă o deosebită satisfacție că un bun european și misionar al culturii de talia Dvs. dorește să facă parte din rîndurile lor; vă mulțumesc din tot sufletul pentru această dorință.

Firește veți îndura multe procedînd astfel. Eu însumi nu mă îndoiesc că pe undeva scrierile mele mai sînt foarte germane: Dvs. veți resimți fără îndoială mult mai intens acest lucru, răsfațat cum sinteți de propria persoană, vreau să spun de maniera liberă și francez-grațioasă de a mînuî limba (un stil mai plăcut în comparație cu al meu). Și pe deasupra, multe cuvinte s-au încrustat la mine cu alte săruri și au alt gust pentru mine decît pentru cititorii mei. În gama trăirilor și stărilor mele sufletești preponderența este de partea registrelor mai rare și mai depărtate în raport de cele normale mijlocii. Totodată deslușesc (ca să vorbesc în calitate de vechi muzician), sferturile de ton.

În fine — și în cea mai mare măsură această împrejurare face greu de deslușit cărțile mele — există în mine o lipsă de încredere în dialectică, ba chiar și față de cauze. Mi se pare că depinde mai mult de curaj, de gradul de vigoare a curajului, ceea ce un om consideră încă de pe acum a fi «adevăr» sau încă nu. . . (eu am doar arareori curajul pentru ceea ce de fapt «știu»).

Expresia «radicalism aristocratic», de care uzitați, este foarte corectă. Este, permiteți-mi să spun, cel mai înțelept cuvînt pe care l-am citit, pînă acum, despre mine. Cît de departe m-a dus deja acest mod de gîndire în raționamente, cît de departe mă va mai duce — mi-e de-a dreptul teamă să-mi imaginez. Dar există drumuri care nu permit să faci cale întoarsă, așa încît merg înainte, deoarece trebuie să merg înainte.

Pentru a nu omite nimic din ceea ce v-ar putea ușura accesul la infernul, vreau să spun filosofia mea, editorul meu din Leipzig urmează să vă trimită en bloc lucrările mele mai vechi. Recomand în special să citiți noile ei prefețe (în prezent sînt aproape toate editate). S-ar putea ca aceste prefețe citite în șir să arunce lumină asupra persoanei mele, presupunînd că nu sînt obscur ca atare (obscur în mine), obscurissimus obscurorum virorum. . .

Lucrul acesta ar fi cu puțință. —

Sînteți amator de muzică? Chiar acum se editează o lucrare corală cu acompaniament de orchestră, compusă de mine, un «Imn închinat vieții». Destinația ei este să dăinuie și odată să fie cîntată «în amintirea mea»: admițînd că în afară de asta va mai rămîne ceva în urma mea. Vedeți cu ce gînduri postume trăiesc. Dar o filosofie ca a mea este ca un mormînt — nu poți să mai co-exiști cu ea — «Bene vixit, qui bene latuit» — stă scris pe piatra funerară a lui Descartes. Iată, fără îndoială, o inscripție funerară!

Este și dorința mea de a vă întîlni odată.

Al Dumneavoastră,
NIETZSCHE

N.B. Rămîn în iarna aceasta la Nisa. Adresa mea pe timpul verii este: Sils-Maria, Oberengadin — Elveția. — Am renunțat la obținerea titlului de profesor universitar, sînt pe trei sferturi orb.

Copenhaga, 15 decembrie 87

Stimate Domnule !

...Am așteptat răspunsul la scrisoarea Dvs. deoarece mi-ați anunțat trimiterea altor cărți și doream să mulțumesc cu aceeași ocazie pentru primirea lor. Cum însă coletul încă nu a sosit, vreau să scriu astăzi câteva cuvinte. (...)

Îmi face multă plăcere să mă numiți « bun european », mai puțin însă « misionar al culturii ». Toate activitățile de misionarism îmi provoacă oroare — deoarece nu am întâlnit decât misionari moralizatori — iar ceea ce se numește cultură — mă tem că nu prea cred în ea. « Cultura noastră », în ansamblul ei nu ne poate inspira entuziasm, nu-i așa ? și ce ar fi un misionar fără entuziasm ! Adică sînt mai înșingurat decât vă imaginați. Prin caracterul german mă refeream doar la faptul că scrieți mai mult pentru Dvs., și că, scriind, vă gândiți mai mult la persoana Dvs. decât la marea public, în timp ce marea majoritate a scriitorilor negermani se văd constrînși la un pedagogism al stilului care, ce e drept, îi conferă mai multă claritate și plasticitate, îl face să piardă însă în mod necesar din adîncime, iar pe autor îl obligă să închidă în sine tot ce e mai intim, tot ce e mai bun în el, neștiutul din el. Astfel, mă sperie uneori gândul că de puțin din adîncul sufletului meu abia dacă este schițat în lucrările mele.

Nu sînt un cunoscător al muzicii. Artele despre care posed noțiuni sînt cele plastice și pictura, lor le datorez cele mai adînci trăiri artistice. Auzul meu e nedezvoltat. Faptul acesta mi-a produs multă amărăciune în tinerețe. Am cîntat mult la diverse instrumente muzicale și cîțiva ani m-am exersat la bas general, dar fără succes. Pot trăi adînc muzica bună, sînt totuși un neinițiat.

Am impresia că sînt în scrierile Dvs. unele concordanțe cu gusturile mele, predilecția pentru Beyle, de pildă, de asemeni predilecția pentru Taine; nu l-am văzut însă de 17 ani. Cu privire la lucrarea sa despre revoluție, nu sînt atît de încîntat precum păreți Dvs. El regretă și predică un cutremur de pămînt.

Am întrebuințat cuvîntul « radicalism aristocratic » deoarece corespunde întocmai propriilor mele convingeri politice. Mă nemulțumește însă oarecum faptul că în scrierile dumneavoastră treceți atît de iute și de vehement peste fenomene cum ar fi socialismul și anarhismul. Spre exemplu, anarhismul contelui Kropotkin nu este deloc prostesc. Nu este vorba aici de numele care i se dă unui fenomen. Spiritul Dvs., de regulă atît de strălucitor, îmi pare a fi mai puțin la înălțime acolo unde adevărul se cere căutat în nuanță. Mă interesează în cel mai înalt grad rîndurile Dvs. cu privire la originea ideilor morale.

Împărtășiți — spre mirarea mea bucurătoare — o anume nemulțumire cu privire la Herbert Spencer, nemulțumire pe care o resimt și eu. La noi trece drept zeul filosofiei. Atîta doar că englezii au, de regulă, avantajul decisiv, că spiritul lor mai puțin înaripat se ferește de ipoteze, în timp ce tocmai acestea au făcut ca filosofia germană să-și piardă supremația mondială. Oare nu există sumedenie de ipoteze în ideile Dvs. cu privire la deosebirile de castă ca izvor al diferitelor concepte morale ? (...)

Mă bucură sosirea lucrărilor pe care mi le-ați promis. Mi-ar face plăcere dacă și în viitor nu m-ați pierde din vedere.

Al Dumneavoastră,
GEORG BRANDES

Copenhaga, 11 ianuarie 88

Stimate Domn,

Pare-se că editorul a pierdut din vedere să-mi trimită cărțile Dvs. Scrisoarea însă am primit-o astăzi și vă mulțumesc pentru ea. Îmi permit a vă trimite alături, în

pagini (deoarece din păcate nu am alt exemplar la îndemână), una din cărțile mele, o culegere de eseuri, destinate exportului, ca atare nu marfa mea cea mai bună. Au fost scrise în diverse perioade, sînt considerate toate prea galante, prea elogiative, prea idealiste. Părerea mea în întregime nu o spun de fapt niciodată în ele. Studiul despre Ibsen este încă cel mai bun dar, versurile a căror traducere am dat să fie făcută, sînt din păcate mizerabile.

Există un scriitor nordic, ale cărui opere v-ar interesa doar dacă ar fi traduse, Sören Kierkegaard; a trăit între 1813—55 și este, după opinia mea, unul din cei mai profunzi psihologi care există în general. O cărtică pe care am scris-o despre el (tradusă la Leipzig în 1879) nu redă o imagine satisfăcătoare cu privire la genialitatea sa, căci această carte este un fel de polemică scrisă cu scopul de a-i frîna influența. Dar sub aspect psihologic este categoric lucrul cel mai subtil — din cîte am publicat. (...)

Am citit și recitat cele trei cărți ale Dvs. pe care le cunosc. Sînt cîteva puncte care leagă lumea mea interioară de-a Dumneavoastră; cezarismul, ura împotriva pedanteriei, înclinația către Beyle, etc. etc. dar în cea mai mare parte ele-mi sînt străine. Trăirile noastre par a fi structural înfinit de diferite — Dumneavoastră sînteți fără îndoială cel mai captivant dintre toți scriitorii germani.

Literatura Dvs. ! Nu știu ce are. Cred că toate capetele de valoare se încadrează în Statul Major sau în administrație. Toată viața și toate instituțiile sporesc la Dvs. acasă oribila uniformitate, și chiar scriitorimea este sufocată de editori.

Al Dumneavoastră devotat și profund respectuos
GEORG BRANDES

Copenhaga, 29 aprilie 88

Stimate Domnule,

Cînd am ținut prima conferință despre operele Dvs., sala nu era cu totul plină, poate un auditoriu de aproximativ o sută cincizeci de oameni, deoarece nu se știa de fapt cine și ce sînteți. Cînd însă un ziar important a recenzat prima mea conferință și cînd eu însumi am scris un articol despre Dvs., interesul a devenit viu și data următoare sala era plină pînă la refuz. Putem spune că circa trei sute de participanți urmăreau cu maximă atenție expunerea mea asupra lucrărilor Dvs. Nu m-am încumetat totuși să repet conferințele, precum obișnuiesc de mulți ani, deoarece tema este atît de puțin populară. Sper să vă fi putut cîștiga pe această cale cititori fideli în Nord.

Lucrările Dvs. stau acum, frumos legate, pe unul din rafturile mele de cărți. Aș dori să posed tot ce creați.

Cum în prima scrisoare mi-ați oferit o lucrare muzicală compusă de Dvs., un « Imn închinat vieții » iar eu am refuzat darul din modestie, socotindu-mă insuficient de competent în ce privește muzica, acum consider a fi meritat creația, prin interesul meu, și v-aș fi foarte recunoscător dacă ați binevoi să mi-l trimiteți.

Sînt de părere că aș putea sintetiza impresia auditoriului meu prin cele spuse de un tînar pictor: am simțit că aici este vorba de ceva foarte interesant, care nu tratează despre cărți ci despre viață. Dacă ceva displace în ideile Dvs. este felul cum împingeți lucrurile la extrem.

Nu a fost frumos din partea Dvs. de a nu-mi fi trimis o fotografie; vi-o trimit pe-a mea, cu adevărat numai pentru a vă obliga întrucîtva. Este un efort atît de mic, să stați un minut la un fotograf, și astfel poți cunoaște înfinit mai bine orice om, avînd o idee asupra fizionomiei sale.

Al Dumneavoastră foarte devotat
GEORG BRANDES

Stimate și dragă Domnule !

Scrisoarea și cele expediate de Dvs. m-au găsit într-o activitate febrilă și sălbatecă. Iată cauza pentru care a întârziat răspunsul meu.

Însuși scrisul Dvs. mi-a trezit în suflet o tensiune plină de bucurie.

Este supărător și trist faptul că ați avut o vară neplăcută. Credeam în mod greșit că ați scăpat de suferințele fizice.

Broșura am citit-o cu maximă atenție și cu mare plăcere. Nu sînt atît de lipsit de simț muzical pentru a nu fi în stare să savurez așa ceva. Numai că nu sînt competent. Cu puține zile înainte de a fi primit cărticica am asistat la o foarte frumoasă reprezentație a operei Carmen. Ce minunată muzică ! Cu toate acestea, luînd asupra-mi riscul de a vă supăra, recunosc că Tristan și Isolda de Wagner mi-a produs o impresie de neșters. Am audiat o dată această operă la Berlin într-o stare sufletească disperată, cu totul răvășit, și fiecare ton și-a găsit ecoul în mine. Nu știu dacă impresia a fost atît de adîncă fiindcă eram foarte bolnav.

O cunoașteți pe văduva lui Bizet ? Ar trebui să-i trimiteți broșura Dvs. I-ar face plăcere. Este cea mai dragălașă și fermecătoare femeie, cu un tic nervos care-o face stranie dar totuși foarte originală, foarte naturală și plină de temperament. Dar s-a recăsătorit (cu un bărbat foarte de treabă, avocatul Strauss din Paris). Cred că știe ceva germană. V-aș putea face rost de adresa ei, dacă nu vă displace faptul că ea — asemeni văduvei lui Mozart și Mariei-Luisa nu s-a putut abține, tot atît de puțin ca fecioara Maria, să dea viață și altor copii decît celui zămislit cu Dumnezeu.

Copilul lui Bizet este de o frumusețe și dragălașenie ideală. Dar, flectăresc.

Am dat un exemplar al cărții celui mai mare scriitor suedez, August Strindberg, pe care l-am cîștigat cu totul pentru Dvs. El este un geniu autentic dar oarecum nebun, ca cele mai multe genii (și ne-genii). Celălalt exemplar va nimeri și el în mîini bune.

Cunosc acum puțin Parisul. Trimiteți totuși un exemplar la următoarea adresă: Mme la Princesse Anna Dimitrievna Ténicheff, Quai Anglais 20 Pétersbourg. Această doamnă este o foarte apropiată prietenă a mea; cunoaște și lumea muzicii din Petersburg și vă va face cunoscut acolo. Am rugat-o mai demult să vă cumpere lucrările, dar totul, chiar și Menschliches, Allzumenschliches era interzis în Rusia.

Ar fi de asemeni oportun să trimiteți un exemplar contelui Urussow (cel despre care se pomeniște în scrisorile lui Turgheniev). El este interesat de tot ce este german, o inteligență rafinată, un gurmand intelectual. Pentru moment nu-mi aduc aminte de adresa lui, o pot afla însă.

Mă bucur că, în pofida necazurilor de ordin trupesc, lucrați cu atîta vigoare și curaj. Mă bucur de tot ce-mi promiteți.

Mi-ar pricinui o deosebită plăcere să fiu citit de Dvs., dar din păcate nu-mi înțelegeți limba.

În vara aceasta am realizat enorm de mult. Am redactat într-o nouă formă două cărți voluminoase, (24 și 28 coli) : Impresii din Polonia și Impresii din Rusia, în afară de aceasta am refăcut cu totul, pentru o nouă ediție, una dintre cele mai vechi cărți ale mele, Studii estetice, și corecturile celor trei cărți le-am făcut eu însumi. În aproximativ o săptămîină voi termina această treabă, urmînd să țin o serie de prelegeri noi, în timp ce mai pregătesc alte prelegeri în franceză pentru Petersburg și Moscova, și plec în toul iernii în Rusia, pentru a cîștiga noi puteri acolo.

Acesta este planul pe care mi-l fac pentru campania mea de iarnă. Dar să nu fe o companie rusească în sens rău.

Fiți amabil și păstrați-mi interesul ce mi-l purtați.

Rămîn al Dumneavoastră credincios
GEORG BRANDES

Torino, 20 octombrie 1888

Stimate și dragă Domnule,

a venit din nou o adiere plăcută din Nord o dată cu scrisoarea Dvs. La urma urmelor a fost unica scrisoare care a făcut o « mină bună » — care în genere a reacționat la atentatul săvârșit de mine împotriva lui Wagner. Căci nu mi se scrie. Am provocat un șoc mizerabil celor apropiați și foarte apropiați. Iată-l de pildă pe bătrînul meu prieten baronul Seydlitz din München, în mod nefericit tocmai președintele Asociației Wagner din München; și mai bătrînul meu prieten, consilierul de justiție Krug, din Köln, președintele Asociației Wagner de acolo; — și preanonorata mea prietenă Malvida von Meysenburg, autoarea cărții « Memoriile unei idealiste », care-l confundă invariabil pe Wagner cu Michel Angelo . . .

Pe de altă parte mi s-a dat să înțeleg să mă păzesc de « wagneriană »¹ care, în anumite cazuri, n-ar avea scrupule. Este posibil ca Bayreuth să se opere, în manieră imperial-germană, prin interzicerea scrierii mele — ca « periclitînd morală publică »: împăratul este în acest caz parte interesată. S-ar putea chiar ca fraza mea « cunoaștem cu toții conceptul inestetic al junkerului creștin să fie considerată drept « lăse-măjesté ».

Intervenția Dvs. în onoarea văduvei lui Bizet, mi-a făcut mare plăcere. Vă rog dați-mi adresa ei; de asemeni și a contelui Urussov. S-a trimis un exemplar prietenei Dvs., contesa Dimitrievna Ténicheff. Cu ocazia viitoarei mele lucrări publicate, care nu se va lăsa așteptată prea mult (titlul este acum: Götzen-Dämmerung sau: cum se filosofează cu ciocanul) doresc să-i trimit cu plăcere un exemplar și suedezului pe care mi l-ați prezentat prin cuvinte atît de respectuoase. Dar nu-i cunosc orașul de reședință. Această scriere este filosofia mea în nuce — radicală pînă la crimă . . .

În ce privește efectul opereii Tristan v-aș putea relata și eu despre unele minuni. O doză zdravănă de chin sufletească mi se pare a fi un tonic extraordinar înaintea unui prînz wagnerian. Consilierul Curții Imperiale, Dr. Wiener din Leipzig, mi-a dat să înțeleg că și o cură la Karlsbad ar putea servi acestui scop . . .

Ah, cît de harnic sînteți ! Și eu, un idiot care nu înțeleg nici măcar daneza ! Că « tocmai în Rusia poți să cîștigi noi puteri » vă cred pe deplin; consider orice carte rusă, și înainte de toate pe Dostoievski (tradus în franceză, doamnă ferește nu în germană ! ! !), ca una din cele mai mari deconectări ale mele.

Din inimă și cu dreptul de a vă fi recunoscător

al Dumneavoastră
NIETZSCHE

Copenhaga, 16/11 88

Stimate Domnule !

În zadar am așteptat un răspuns de la Paris pentru a afla adresa doamnei Bizet. În schimb, am acum adresa contelui Urussov. Locuiește la Petersburg, Serghievskaia 79.

Cele trei cărți ale mele au apărut acum. Mi-am început prelegerile aici.

E demn de remarcat cum o opinie din scrisoarea Dvs. și din cartea privindu-l pe Dostoievski corespunde cu impresiile mele asupra lui. Am amintit-o și în lucrarea mea despre Rusia, în care mă ocup de Dostoievski. Este un mare poet, dar un tip execrabil, întru totul creștin în viața sa sufletească și în același timp sadic. Toată morală lui este ceea ce Dvs. ați botezat morală sclavului.

¹ Este vorba de Malvida von Meysenburg.

Suedezeul nebun se numește August Strindberg ; locuiește aici. Adresa sa este Holte, lângă Copenhaga. El vă agreează deosebit de mult, deoarece socotea a regăsi la Dvs. ura sa contra femeilor. Din acest motiv vă consideră «modern» (ironia soartei). Când a citit în ziare relatările despre suferințele Dvs. din primăvară, a spus: e uimitor acest Nietzsche, la el multe sînt ca și cum eu le-aș fi scris. În limba franceză drama sa *Père a apărut* cu o prefață de Zola. (. . .)

Sperînd că aceste rînduri vă vor găsi încă la Torino ori că vă vor fi totuși expediate la noua adresă, rămîn

al Dumneavoastră devotat
GEORG BRANDES

Torino, via Carlo Alberto 6, III, 20 noiembrie 1888

Stimate Domnule,

Scuze că vă răspund pe loc. Există în prezent în viața mea curiozitate în sens de coincidențe care n-au pereche. Chiar alaltăieri ; și acum din nou. — Ah, dacă ați ști ce am scris tocmai cînd scrisoarea Dvs. m-a vizitat . . .

M-am descris pe mine însumi de astă dată, cu un cinism care va deveni de importanță istorico-mondială: cartea se intitulează *Ecce homo* și este un atentat, fără nici o umbră de menajament, împotriva Crucificatului, se încheie cu fulgere și trăsnete împotriva a tot ce este creștinesc sau infect creștinesc, de vezi stele verzi. Eu sînt la urma urmelor primul psiholog al creștinismului și pot, în calitatea mea de vechi artilerist ce sînt, să trag cu tunuri grele, a căror existență nici măcar n-a bănuir-o vreun adversar al creștinismului. Totul este un preludiv la *Umverthung aller Werthe*, lucrare care se află încheiată în fața mea ; vă jur că peste doi ani întregul pămînt va fi cuprins de convulsii. Sînt o fatalitate.

Ghiciți cine o pățește mai rău în *Ecce homo*? Ca ființa cea mai duplicitară, ca rasa cea mai demnă de blestem din istorie, în raport cu creștinătatea? Domnii germani ! — le-am aruncat în față lucruri îngrozitoare. . . Germanii au, pe conștiință, de pildă, de a fi răstălmăcit sensul ultimei mari epoci a istoriei, cea a Renașterii — într-un moment cînd valorile creștinești, valorile decadente, au fost înfrînte, cînd ele au fost depășite chiar și în instinctele celei mai înalte clericalități de către contra-instincte, instinctele vieții ! . . . A ataca Biserica — aceasta ar însemna de fapt restabilirea creștinismului.

Și nu trebuie să fiți supărat pentru faptul de a fi apărut chiar Dvs. într-un pasaj de importanță decisivă din cartea mea — (eram chiar în curs de a-l scrie) — în contextul stigmatizării atitudinii prietenilor mei germani față de mine, acea lașă și absolută abandonare a onoarei și filosofiei — Dvs. apăreți deodată învăluit într-un amabil nor de glorie . . .

Creed necondiționat în cuvintele Dvs. despre Dostoievski ; eu îl consider pe de altă parte cel mai valoros material psihologic pe care-l cunosc, — îi sînt recunoscător într-un fel curios, oricît ar fi de potrivnic întotdeauna celor mai josnice instincte ale mele. Într-un fel asemănător relațiilor mele cu Pascal, pe care aproape că-l iubesc, deoarece m-a învățat nespun de multe: unicul creștin logic . . .

— Alaltăieri am citit încîntat și ca la mine acasă *Les Mariés*, de domnul August Strindberg. Cea mai sinceră admirație, neprejudiciînd decît sentimentul de a mă auto-admira puțin, în același timp . . . Torino rămîne reședința mea.

Al Dvs. NIETZSCHE, din această clipă înainte fiară
Unde vă pot trimite *Götzen-Dämmerung*? În cazul în care mai stați 14 zile la Copenhaga, nu e necesar un răspuns.

Cesare Borgia ca Popă — iată sensul Renașterii, adevăratul său simbol . . .

Copenhaga, 23 noiembrie '88

Stimate Domnule !

Scrisoarea Dvs. m-a găsit azi în plină efervescentă creatoare ; țin aici prelegeri despre Goethe, repet de două ori aceeași expunere și cu toate acestea oamenii sosesc cu trei sferturi de oră înainte în piața din fața Universității pentru a cucerii un loc de stat în picioare. Mă amuză să-l analizez în fața atîtor oameni pe cel mai mare dintre cei mai mari. Trebuie să rămîn aici pînă la sfîrșitul anului.

Dar la toate acestea se adaugă faptul supărător că una din cărțile mele vechi, tradusă recent în limba rusă, după cum am fost înștiințat — a fost condamnată în Rusia, ca « anti-religioasă », la arderea în public.

Din cauza ultimelor mele două lucrări despre Polonia și Rusia trebuia deja să mă aștept la expulzare ; acum trebuie să încerc să pun în mișcare orice protecție pentru a obține autorizația de a putea ține prelegeri în Rusia în astă iarnă. Dar se mai adaugă și faptul că acum aproape toate scrisorile primite sau expediate de mine sînt confiscate. După nenorocirea de la Borki¹ sînt foarte suspicioși. Aceeși a fost situația, cîva timp după celebrele atentate. Toate scrisorile sînt înhățate.

Văd cu vie satisfacție că ați realizat din nou multe, în ultimul timp. Credeți-mă, duc o propagandă în favoarea Dvs. oricînd am prilejul. Chiar în săptămîna trecută i-am cerut cu insistență lui Henrik Ibsen să vă studieze operele. Și cu el aveți oarecari înrudiri, chiar dacă înrudiri foarte depărtate. E mare și puternic și dezagreabil, dar totuși vrednic de iubire, acest excentric. Strindberg se va bucura că îl apreciați. Nu cunosc traducerea franceză de care pomeniți. Aici se spune însă că cele mai reușite părți din Giftas (Mariés) au fost omise, cu deosebire polemica spirituală, îndreptată împotriva lui Ibsen. Dar citiți drama sa Père ; are un registru larg. Negreșit v-ar trimite-o cu plăcere. Eu îl văd însă atît de rar, este mizantrop din cauza unei nespuse de nenorocite căsnicii. Imaginați-vă, el are o aversiune sufletească față de soția sa și nu se poate lipsi de ea din punct de vedere fizic. Este un misogin monogam.

Mi se pare ciudat că suflul polemic mai este atît de puternic la Dvs. În frageda mea tinerețe am fost un polemist pasionat ; acum nu mai pot decît descrie ; combat doar în tăcere. Apornii la atac împotriva creștinismului ar fi tot atît de departe de mine ca și a porni împotriva vîrcolacilor, vreau să spun a scrie o broșură împotriva credinței în vîrcolaci.

Dar văd că ne înțelegem. Și eu îl iubesc pe Pascal. Dar eu eram încă, de tînăr, pentru iezuiți, împotriva lui Pascal (în Provinciales). Supraînțelepții, ei aveau dreptate ; el nu i-a înțeles ; ei însă l-au înțeles pe el și — ce capodoperă a insolenței și înțelepciunii ! — chiar ei i-au editat ale sale Provinciales, cu adnotări. Cea mai bună ediție este cea a iezuiților.

Luther conta Papei, este același gen de coliziune. Victor Hugo găsește aceste cuvinte înțelepte în Prefața la Feuilles d'automne : « on convoque la diète de Worms, mais on peint la Chapelle Sixtine. Il y a Luther, mais il y a Michel Ange . . . et remarquons en passant que Luther est dans les vieilleseries qui croulent autour de nous et que Michel-Ange n'y est pas ».

¹ La 29 octombrie 1888, trenul în care se afla țarul Alexandru al III-lea a deraiat în apropiere de Borki. Deși au fost multe victime, alic țarul cît și familia sa au scăpat nevătămați. Cauzele accidentului nu au fost elucidate.

Observați fața lui Dostoievski: pe jumătate fața unui țăran rus, pe jumătate o fizionomie de răufăcător, nas plat, ochi mici, pătrunzători, sub pleoape care zvîcnesc de nervozitate, acea frunte înaltă și dăltuită, gura expresivă, vorbind de chinuri fără număr, de tristețe venind din adîncuri, de poște maladive, de o invidie pătimașă. Un geniu epileptic, la care chiar și înfățișarea vorbește de torentul de bunătate care-i umplea sufletul, de valul unei agerimi aproape demente care i se urca la cap și, în sfîrșit, de ambiția, de am ploarea rîvnelor și de reavoința, care dau naștere micimii suflețești.

Eroii lui nu sînt doar nevoiași și demni de milă, ci niște nerozi sensibili, tîrfe nobile, adesea halucinați, epileptici talentați, înflăcărați căutători de martiriu, tocmai caractere pe care trebuie să presupunem a fi cele ale Apostolilor și discipolilor din prima eră a creștinismului.

Este cert că nici un alt suflet nu este mai străin Renașterii.

Sînt curios a ști în ce sens aș putea fi prezent în cartea Dvs.

Al Dumneavoastră, cu devotament,
GEORG BRANDES

Torino, 4 I 1889

Prietenului Georg,

După ce m-ai descoperit, n-a mai fost mare ispravă să mă găsești: greutatea constă acum în a mă pierde . . .

CRUCIFICATUL

Nu putem ști cu exactitate, când a luat Rilke pentru întâia oară cunoștință de opera lui Georg Brandes și nici ce impresie i-a produs ea în acel moment. Cert este că în 1898, când în viața pelerinului Rilke se produce o cotitură marcată de tranziția interesului său de la Italia (unde se afla tocmai atunci într-o călătorie) spre țările nordice și Rusia, el îi scrie Helenei Woronin: «Trebuie neapărat să-l citești pe Jacobsen și pe cel mai remarcabil critic danez, Georg Brandes (. . .) Cartea lui, *Polonia*, este profund umană.» Tot în același an, ori poate cu un an mai târziu, într-o lojă a unui teatru din Berlin întâmplarea îi reunește pe Rilke, Brandes și Max Halbe. Rilke păstrează o impresie puternică a acestei întâlniri și îi și scrie mai târziu despre asta lui Brandes. Cauzele atracției resimțite de tânărul poet pentru Brandes sînt multiple: pe de o parte, interesul crescînd pentru spațiul de cultură slav — în 1899 el întreprinde de altfel o călătorie în Rusia, în urma căreia va scrie *Das Stundenbuch* (1905) —, spațiu de cultură despre care Brandes a scris cu fină a percepție în repetate rînduri; iar pe de altă parte, marea admirație pentru doi conaționali ai criticului, Sören Kierkegaard și Jans Peter Jacobsen. La acestea se mai adaugă și faptul că natura extrem de impresionabilă și de labilă a lui Rilke, dezorientat în mijlocul unei lumi în care se simțea străin («Ni mère, ni maître, ni héros»), înspăimîntat de cuvintele lui Nietzsche, «Gott ist tot», îl făcea să fie mereu în căutarea unor personalități cărora să le ofere discipolatul său. Aflat în Rusia, unde îl cunoaște pe Tolstoi, simte dorința să se pună sub oblăduirea acestui maestru. Mai înainte, cunoașterea operei lui Jacobsen îl aruncase într-o asemenea exaltare încît, neștiind pe atunci că scriitorul danez murise deja, la numai 27 de ani, își propusese, după cum avea să scrie mai târziu într-una din primele scrisori către Rodin, «de chercher cet homme et de faire tout pour devenir digne d'être son élève le plus humble et le prophète de son coeur devant les autres qui ne l'ont pas encore connu». (Încercările lui de a învăța limba daneză — reușite, de altfel, în măsura în care l-a citit apoi pe Brandes în parte și în daneză —, trebuie puse pe seama fascinației exercitate asupra lui de Jacobsen.) Dar tocmai această trăsătură a personalității lui Rilke ne face să presupunem că, fără ca el s-o mărturisească în vreun loc, vitalitatea extrem de puternică a lui Brandes l-ar fi putut atrage în același mod. Fapt este că, după o primă scrisoare din 1902, timidă și reverențioasă (tonul acesta avea să-l păstreze în toate scrisorile lui către Brandes), pe care Rilke o adaugă piesei *Das tägliche Leben*, trimisă criticului, corespondența ca și relațiile lor personale aveau să se desfășoare mai cu seamă sub semnul lui Rodin — maestrul pe care Rilke l-a găsit în sfîrșit și lîngă care avea să petreacă din 1903, ca secretar al lui, mai mulți ani. Este probabil că interesul, indirect, al lui Brandes pentru tânărul Rilke se datora marei prețurii și afecțiunii pe care o resimțea față de Auguste Rodin, cu care a întreținut o corespondență vastă și al cărui oaspete a fost, de nenumărate ori, la Paris. Cartea lui Rilke despre Rodin, scrisă în 1903, este primită cu interes de Brandes, iar în vara anului următor, Rilke, împreună cu soția lui, sculptorița Clara Westhoff, întreprind o călătorie în Suedia, oprindu-se pentru un timp și la Copenhaga. Spiritele celor dragi lui Rilke par să plutească deasupra orașului care îl subjugă cu un farmec indicibil. Traduce aici scrisorile lui Kierkegaard către logodnica lui, Regine Olsen, și îi scrie prietenei sale Lou Andreas-Salomé, încercînd să rețină această trăire: «Un oraș neasemuit, straniu cum nu poate fi redat în cuvinte, disipîndu-se treptat, cu desăvîrșire, în nuanțe (. . .) Simți aici prezența lui J. C. Jacobsen, a lui Kierkegaard, iar în limba pe care o auzi în jur, le deslușești parcă spiritul . . .» Își va aminti încă peste ani de impresia pe

care i-au lăsat-o întâlnirile cu Brandes la Østergade, iar Clara Rilke, încercînd să-l apropie mai mult pe Brandes de soțul ei, îi va scrie, știindu-l sensibil la măguliri, în 1906: « Dacă aș fi Andersen, aș crede că sînteți regele Copenhagăi, care se preumblă în fiecare dimineață prin Østergade, în mijlocul supușilor săi ». Admirația pe care Rilke și soția lui o nutresc pentru Brandes este, într-un sens, înrudită cu cea pe care o au pentru Rodin. « Nu știu dacă mai există un domeniu artistic în care să se ceară o privire mai pătrunzătoare decît pentru crearea unui bust ori a unui portret » — spune Rodin în convorbirile lui cu Rilke. Brandes însă a fost el însuși creatorul remarcabil al unei galerii de portrete, « prin care este o adevărată fericire să te plimbi, privind și meditînd » (Clara Rilke), portrete care au stîrnit entuziasmul soților Rilke prin frapanta lor plasticitate.

Venerația și grija lui Rilke pentru Georg Brandes transpar și din scrisoarea din 28 noiembrie 1909, în care poetul, aflînd de boala lui Brandes, își mărturisește dorința de a « contribui la scurtarea subiectivă a suferinței. » Îi trimite în acest scop cartea lui André Gide, *La Porte étroite*, apărută chiar atunci, sperînd că acest roman al « unor aventurieri eroici ai sufletului » — cum avea să-l numească E. R. Curtius —, îi va stîrni interesul și-l va face să uite de boală. Cu trei zile înainte însă, Jacques Copeau îi și trimisese romanul, cu rugămintea de a scrie eventual un articol despre el în « *Politiken* » —, ziarul pe care îl înființase fratele lui Brandes în 1884.

AL. Ș.

RILKE: două scrisori către BRANDES

Villa des Birllants, Meudon-Val-Fleury, 8 februarie 1906

Stimate Georg Brandes,

Rodin s-a bucurat mult de amabilele rînduri și m-a rugat să vă mulțumesc în modul cel mai călduros, ceea ce nu-mi vine greu, deoarece am toate motivele și sînt tare dispus să vi le expun și în numele meu. Scrisoarea Dvs. a fost la fel de animată și plăcută ca și o întîlnire personală în Østergade; ce bucurie trebuie să fie, gîndeam eu citind-o, să vă poată ajuta cineva la compunerea unor astfel de scrisori.

Dar, firește, privită mai îndeaproape, cea mai mare parte din ceea ce se cheamă corespondență este o treabă de nimic, care devoră cu nesaț timp și forță și îi încarcă și reține pe toți cei a căror activitate ne este înfinit de importantă și necesară. Văd lucrul acesta la Rodin, căruia îi pot fi de folos doar în mică măsură și îmi pot imagina cît de mult trebuie să suferiți Dvs. sub aceeași povară.

Este curios cît de mult am vorbit în ultimul timp despre « ingraturitudine », în privința căreia Rodin a acumulat experiențe nu mai puțin numeroase și (vai !) atît de neașteptate. El le explică prin înclinația către contraste, care pretutindeni, în natură ca și în artă, este atît de eficientă și găsește o oarecare compensare în presupunția că ar exista o lege a contrariilor, la care una din manifestări este tocmai inevitabila ivire a ingraturitudinii. Noi am ajuns de asemenea la concluzia că numai cei care s-au bucurat de multă bunătate și încredere și de un ajutor foarte personal sînt în stare să fie atît de ingrați; doar ei au mijloacele necesare în acest scop, și le au în asemenea măsură încît este aproape scuzabil dacă într-o bună zi le folosesc fără nici o răutate și nemijlocit.

De altfel, stimate Doctor Brandes, poate că cei ingrați sînt cu totul asemeni celor nenorociți; sînt mai zgomotoși și mai bătători la ochi decît contrariul lor.

Sînt convins că eu (care evit în general cu atîta grijă orice înregimentare) intru în rîndurile unei foarte mari grupări, — întrucît în raport cu Dvs., mă înregistrez, în modul cel mai categoric de partea contrarie —, fapt pentru care dealtminteri am temeinice motive.

Noile traduceri oferă totuși o cunoaștere a operei Dvs. și pe lîngă aceasta reușesc adesea să birui, cu o sinceră rivnă, și cîteva pagini în daneză corectă. Am fost aproape timp de un an abonat la Politiken, de dragul « Montage »-urilor Dvs., dar a fost din păcate prea tîrziu ; am găsit de prea puține ori cuvîntul Dvs. prezent.

Apar « Montage » acum în altă parte ? În cazul acesta mi-aș continua cu sîrguință studiul limbii daneze într-un alt ziar.

Al Dumneavoastră recunoscător, RAINER MARIA RILKE

Paris, 77, Rue de Varenne
duminică, 28 noiembrie 1909

Mult stimatul meu Dr. Brandes,

De cînd sînt în posesia scrisorii Dvs, trebuie să cumpănesc fără încetare cum aș putea contribui la scurtarea subiectivă a zilelor spitalizării Dvs. În sfîrșit, azi mi-a venit o idee ; din păcate e și de astă dată o carte și pe deasupra și tristă, dar este de un meșteșug atît de ales, încît poate, totuși, să bucure oarecum.

Citesc foarte puțin, așa încît nu știu dacă impresia ce mi-a lăsat-o *Porte étroite* a lui Gide, a depins foarte mult de dispoziția mea, de întîmplarea, în mod excepțional potrivită, care mi-a pus cartea în mîină și, în sfîrșit, de o anume afinitate structurală a mea cu autorul (motiv pentru care o cunoștință apropiată mi-o adusese). Dar m-ar mira foarte mult dacă această carte cu intima sa precizie, nu v-ar prilejui Dvs și mai multă bucurie decît mi-a dăruit mie, deoarece harul Dvs. de a citi vă va permite, fără îndoială, descoperirea unor subtilități care au scăpat buchiselii mele. Mijloacele lui Gide, pe care mi-a fost dat să le admir acum pentru prima dată, stăpînesc remarcabil lumea căreia îi dă naștere ; ele îi împlinesc intențiile, după cît mi se pare, pe de-a întregul, și de aici rezultă o fermitate fin nuanțată, care alimentează cartea pînă în incomensurabilele ei limite cu calm și totodată vegetativ. Și nu trebuie decît să-ți aduci aminte cît de unilateral ar fi dezvoltat, de pildă, Rodenbach acest conflict, pentru a-l privi cu încîntare pe mai marele artist care, în spatele rătăcirii, al patologiei, al fatalității cazului singular lasă să se descopere, din nou și din nou, marea misiune a iubirii, pe care nici unul din noi nu ar fi capabil s-o săvîrșească.

Îndrăznesc să merg pînă acolo încît să susțin că această carte iese din sfera concepțiilor franceze asupra iubirii, că încearcă să deschidă o cale nouă, sub influența unei forțe gravitaționale mai profunde. Dar foarte slabele mele cunoștințe dobîndite prin lectură mă fac să fiu incompetent în această problemă. (N-ar fi înțeles și n-ar fi apreciat oare Kierkegaard aceste însemnări?)

Șoția mea va fi puternic și cald impresionată că vă amintiți atît de bine, de infundabil, de ea. Știu cît de mult m-a invidiat pentru puținele cunoștințe de limbă daneză care-mi dădeau dreptul să iau în mîină, cu atît interes, cu atîta așteptare și bucurie numerele de luni ale ziarului Politiken unde apăreau articolele Dvs. Ea vă va putea vorbi mai bine despre ea însăși decît aș putea eu, care nu observ și uit, din pricina propriei persoane și a necazurilor, de oamenii cei mai apropiați.

Cu toate urările de înșănătoșire continuă, rămîn, cu călduroasă convingere,

Al Dumneavoastră,
R. M. RILKE

În românește de ROZALIA BIANU



Copenhague 1 Août 25

C'est bien dommage que je ne vous
connaissasse pas à ma dernière visite à
Paris novembre 23 ; j'aurais eu grand
plaisir à causer avec vous. Un objet de
mon étonnement est que vous ne connaissiez
un peu. J'ai derrière moi - hélas - 71 volumes,
et pas un n'est même médiocrement traduit en
français. Mais peut-être savez-vous l'Allemand
ou l'Anglais - J'ai lu la *Orientation des*
Käidones. J'aime surtout l'esprit ou plutôt
l'âme de ce livre, la passion qui l'a inspiré.
Le soif de la justice. Je suis moi-même
une espèce de *Käidone*. Vous le comprendrez
si vous connaissez ma vie. Seulement pour
moi justice et vérité font un. Les *Käidones*
est un livre moins riche et moins surprenant
que *Egra Kyralina*, qui vous en révèle
l'histoire et le vrai, seulement une partie
encore. Et il y a l'essentiel, la *Camme*
après l'avoir lu j'ai relu *Egra* que
j'avais à deux fois.



Monsieur Panait, écrit

chez Monsieur Jonesco

24 Rue de Colisée

Paris 8^{me}

c-urs. 2737/424

Cher Monsieur, je vous envoie le voyage
quelques lignes de recommandation pour la
Romania. Je les ai oubliées, je suis seulement
qu'elles soient jolies et sans officielles comme
toute recommandation. Je ne sais pas même, si elles
vous sont arrivées. Elles n'étaient pas très ston-
cées. Je vous loue d'aimer l'humanité malgré
tout. Moi je ne l'aime nullement. Ne le dites
à personne. Mais c'est une horrible
bande. Je suis apprécié Roman, Holland comme il le faut, je suis seulement un peu homme
qui vous vous sentez apparenté à lui. La différence est
très grande et grandira, je crois. Et vous S. D.

Întregiri la corespondența lui Brandes

Încă din 1912 luau ființă, pe lângă Biblioteca Regală din Copenhaga, Arhivele Brandes, întregite la moartea criticului, în 1927, cu un fond masiv de scrisori pe care le primise dealungul prolfice sale activități de peste șaiszeci de ani, de la numeroase personalități ale epocii. Societatea pentru studiul limbii și literaturii daneze și-a pus imediat problema editării acestei corespondențe de o excepțională importanță pentru înțelegerea evoluției lui Brandes, și a ambianței culturale europene, în genere, de la finele secolului trecut și primele decenii ale veacului nostru. A fost publicată, mai întâi, corespondența de familie și aceea privind perimetrul nordic. Un proiect din 1938 pentru tipărirea « scrisorilor europene » a fost paralizat de izbucnirea războiului. Reluat și amplificat, de către profesorul de literatură comparată Paul Krüger, acest proiect a dus la masiva ediție în trei volume repartizate geografic (I, 1952 — Franța Italia; II, 1956 — Anglia, Rusia; III, 1966 — Germania), fiecare dublat de câte o *anexă* cu note și comentarii, atestând un vast travaliu de documentare istorico-literară, impresionant prin cantitatea informațiilor acumulate și coordonate într-un spirit de maximă rigoare filologică. Editorul s-a aflat în fața unui material de o abundență coplesitoare. Brandes însuși, într-o scrisoare către Kropotkin, din 24 iunie 1899, se arăta sufocat de poșta primită în trei zile numai, 81 de plicuri, cărți, jurnale: « C'est énorme et rend la vie impossible ». Totuși, alcătuitorul ediției nu s-a lăsat intimidat, a reconstituit drumul fiecărei scrisori primite, a făcut lumină asupra referințelor cuprinse, a căutat chiar imposibilul: să regăsească epistolele trimise de Brandes și a izbutit în multe cazuri. fără a-și face, evident, iluzia epuizării surselor.

Cum se întâmplă de atâtea ori, măturii nebănuite sau crezute definitiv pierdute răsar, prin jocul hazardului, cine știe de unde, cine știe când. Ar fi fost greu lui Paul Krüger să prevadă când includea, în volumul întâi al ediției sale, cinci scrisori de la Panait Istrati, că, peste un deceniu, dosarul parafat de el și socotit închis, fără nici o « probă » din partea lui Brandes, va fi redeschis tocmai la București. Aici, un fost

◀ Portret Brandes și facsimile corespondență
(din depozitele Bibliotecii Academiei R.S.R.)

om de redacție de la vechiul « Adevărul », S. Albu, punea în circulație, ca document unic pînă în prezent, un mesaj al criticului danez către Panait Istrati, publicînd aproape integral textul tradus, în « Secolul 20 » din septembrie 1963. Este vorba de o carte poștală, expediată din Copenhaga la 1 august 1925, acoperită pe ambele fețe cu un scris mărunț, nervos, energic în poșta vîrstei expeditorului. Intre timp, documentul a intrat în fondurile cabinetului de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S.R. (catalogat sub cota S 2 CCXVII) de unde se reia acum pentru prima dată în original:

Monsieur

Panait Istrati

(chez Monsieur Ionesco)

24 rue du Colisée

Paris, XIII^{ème}

Copenhague, 1 Août (19)25

C'est bien dommage que je ne vous connaissais pas à ma dernière visite à Paris, novembre 23; j'aurais eu grand plaisir à causer avec vous. Un objet de mon étonnement est que vous me connaissez un peu. J'ai derrière moi — hélas — 71 volumes et pas un n'est, même médiocrement, traduit en Français. Mais peut-être savez-vous l'Allemand ou l'Anglais. — J'ai lu la Présentation des Haïdoucs. J'aime surtout l'esprit ou plutôt l'âme de ce livre, la passion qui l'a inspiré, la soif de la justice. Je suis moi-même une espèce de Haïdouc. Vous le comprendriez si vous connaissiez ma vie. Seulement, pour moi, justice et vérité font un. Les Haïdoucs est un livre moins riche et moins surprenant que Kyra Kyralina, qui vous m'a révélé. Mais c'est, je le vois, seulement une partie d'une série, et il y a l'essentiel, la flamme. Après l'avoir lu, j'ai relu Kyra que j'avais à demi oublié. Comme vous en exprimiez le désir, je vous envoyais du voyage quelques lignes de recommandation pour la Roumanie. Je les ai oublié, je sais seulement qu'elles étaient faibles et demi officielles comme toute recommandation. Je ne sais pas même, si elles vous sont arrivées. Elles n'étaient pas très sincères. Je vous louais d'aimer l'humanité malgré tout. Moi je ne l'aime nullement. Ne le dites à personne. Mais c'est une horrible bande. Je sais apprécier Romain Rolland comme il le faut; je suis seulement un peu étonné que vous vous sentez apparenté à lui. La différence est très grande et grandira, je crois. À vous

G.B.

În ediția Paul Krüger se află inserat răspunsul lui Panait Istrati la această scrioare, transmis din Masevaux Haut-Rhin, la 12 august 1925. Nu-l mai reproducem întrucît a fost (împreună cu celelalte patru scrisori cunoscute) pus în circulație, în românește, de un vechi prieten al scriitorului, ziaristul Talex, în revista « Tomis » din 4 aprilie 1967.

Altceva este însă important și vine, deasemenea, să umple un gol involuntar din ediția Corespondenței lui G. Brandes. Acesta a mai avut un corespondent român în persoana publicistului I. Hussar (n. 1865), editor al unei «Biblioteci de popularizare», cum erau și altele spre sfîrșitul secolului trecut. Chiar din momentul «lanșării» acestei colecții «de buzunar», destinată decl unei largi circulații, cititorii erau puși în contact cu gîndirea și stilul analitic al lui Brandes. Î se traduc la înce-

put, sub formă de prefețe, pagini despre B. Björnson și L. Tolstoi, apoi — în 1895 — patru studii despre Maupassant, Dostoievski, Zola, Hauptmann, reunite sub titlul *Oameni și scrieri*. Respectivul volum se deschide cu facsimilul scrisorii adresate de Brandes harnicului său popularizator din țara noastră. Cum editorul danez al Corespondenței pare să nu fi deținut nici o știre în această direcție, putem să completăm bogata sa informație, retranscriind, după decenii, textul ca și pierdut:

Londres, 31 oct, 1895

Monsieur et cher confrère,

Votre aimable lettre me trouve à Londres où je fais des études au British Museum pour mon ouvrage volumineux sur Shakespeare. Vous comprenez que bien volontiers je vous donne l'autorisation désirée. Certes l'idée d'être traduit de l'Allemand ne me sourit guère. Personne n'a un style, personne ne peut faire quelque chose d'artistique que dans sa langue natale. Mais comment sauriez vous le Danois!

Vous me suprenez en me disant que mon nom est connu en Roumanie, mais vous êtes en erreur si vous croyez que votre langue et votre jeune littérature ne m'intéressent guère. Vous descendez d'ancêtres si glorieux et votre histoire nouvelle est si remarquable que pas seulement les romanistes mais tous les hommes instruits doivent s'intéresser à vous, bien plus un homme dont la nature vibrante ne se ferme à aucune impressions de valeur.

Je trouve l'essai sur G. Hauptmann trop insignifiant pour être représentatif. L'essai sur Dostoievski n'est qu'une parcelle détachée d'un livre dont vous pouvez lire en anglais une traduction médiocre Impressions of Russia.

*Votre bien obligé,
Georges Brandes*

Pentru cercetătorii lui Brandes, scrisoarea aceasta pare să fie unul dintre rarele texte păstrate din perioada ultimelor investigații britanice. Vedem dintr-o epistolă către Georges Noufflard, din 18 ianuarie 1896, că Brandes petrecuse două luni anterioare — octombrie, noiembrie — de intensă cercetare la Stratford și Londra în vederea finisării studiului despre Shakespeare. De aceea nici nu prea avusese răgaz de corespondență: « à cause de mon travail fatigant de tous les jours ». Schimba, ici și colo, doar rapide mesaje pe tema lucrului său imediat, cu cei inițiați și care-i puteau fi de ajutor: Edmund W. Gosse și mai ales prietenul Arthur Fitger, cum rezultă din aparatul critic al Corespondenței. Prin urmare, capătă o greutate în plus faptul că, deși extrem de ocupat, criticul danez a ținut să răspundă solicitării venite din România. Scrisoarea sa către I. Hussar se așează într-un context precis, marcat de preocupări concentrice (nu mai departe decît în aceeași scrisoare către G. Noufflard, criticul făcea o observație care s-ar fi putut să vizeze și pe corespondentul bucureștean: « De temps en temps on traduit quelque chose de moi dans les langues étrangères,; naturellement sans m'envoyer ni un exemplaire ni un sou. Ainsi on a édité en Anglais un de mes livres; *Impressions of Russia* ») — dar cine va restabili eventuala rețea de legături și cine va verifica dacă nu cumva există, pe undeva, înșuși mesajul traducătorului român? Realizatorul excelentei ediții a Corespondenței dispărea prematur, la 31 decembrie 1965, (n. la Elseneur, în 23 aprilie 1897), puțin înaintea ieșirii de sub teascuri a comului III.

Londres W. G. 8 Green Street
Charing Cross

31 October 95

Monsieur et cher confrère

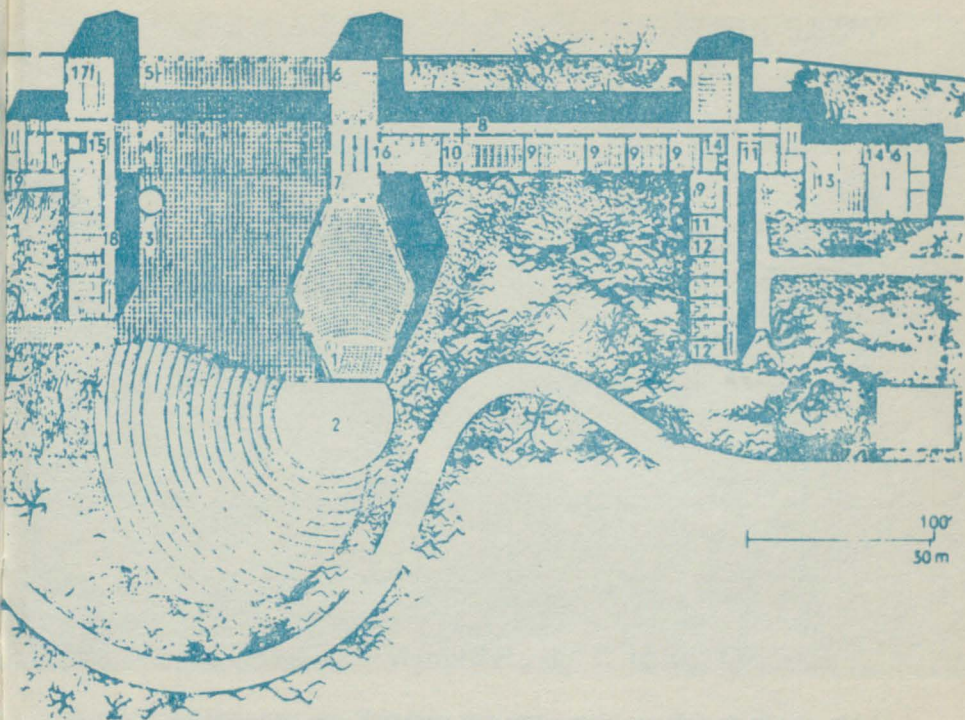
Votre amable lettre me servit à rendre
où je fais des études en British
Museum pour mon ouvrage volumineux
sur Shakespeare. Vous comprenez que
bien volontiers je vous envoie l'autori-
sation désirée. Certes l'idée d'être
traduit de l'Allemand ne me saurait guère.
Personne n'a un style, personne ne
peut faire quelque chose d'artistique
que dans sa langue maternelle. Mais
comment s'enrichir sans le Français ?

Vous me surprenez en me
disant que mon nom est connu en
Roumanie, mais vous êtes en erreur

si vous voyez que votre langue et
votre jeune littérature ne s'intéressent
guère. Vous descendez l'ancien et
glorieux et votre histoire nouvelle est
si remarquable que pas seulement
les Romains mais tous les hommes
instruits ont intérêt à vous
lire plus un homme, dont la nature
vibrante ne se ferme à aucune im-
pression de valeur.

Je trouve l'essai sur G. Hauptmann
très intéressant pour être repré-
sentatif. Essayez sur Ostrovski et
sur une pareille Esthétique d'un livre
sur nos poètes livrés en Angleterre
une traduction avec une "Introduction"
Russie ?

Maxime J. Hesse. Hesperes Beau.



COORDONATE DANEZE

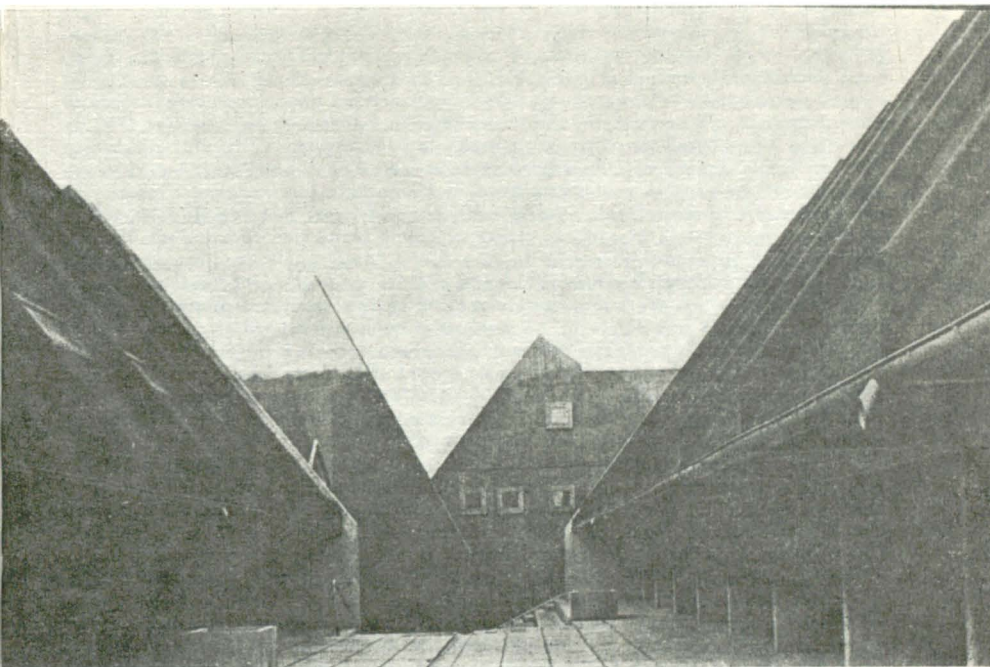
Trepte ale culturii și civilizației daneze

Pe cât sînt de ancorați în actualitate, în realitățile vremurilor pe care le trăiesc, pe atît sînt danezii de atașați trecutului istoric, tradițiilor de cultură și civilizație pe care le moștenesc.

Vreme îndelungată Danemarca, dealtfel ca întreaga Scandinavie, reprezenta o pată albă pe harta continentului, o *terra incognita*, de unde nu veneau nici un fel de vești ale existenței umane, barbare sau civilizate, sărace sau bogate, pașnice sau războinice. Totul era cuprins într-un enorm înveliș de ceață spre care, așa cum scriu cronicarii Evului Mediu timpuriu, și gîndului parcă îi era teamă să se îndrepte. Și totuși pe teritoriul Danemarcei au trăit oameni cu circa 100—150 000 de ani în urmă, în perioadele interglaciare, fapt atestat de oasele de ren sfărîmate pentru a le fi scoasă și mîncată măduva, găsite de arheologi la Hollerup în Jutlanda.

După ultima perioadă glaciară, cu aproximativ 10—15.000 ani î.e.n., arheologii afirmă că omul primitiv ar fi migrat din regiunile de nord ale Poloniei, Cehoslovaciei, Germaniei și Olandei spre Scandinavia, stabilindu-se definitiv pe teritoriul Danemarcei și celorlalte țări nordice. Există și alte teorii cu privire la migrația spre nord a omului primitiv, dintre care se detașează, ca mai temeinic argumentată, aceea a unei « epoci de piatră circumpolare », a arheologului norvegian Gutorm Gejessing conform căreia migrația ar fi avut loc din Nordul Uniunii Sovietice peste Peninsula Kola, pe coastele de vest ale Norvegiei, spre Sud, aici formîndu-se cunoscutele culturi Komsa și Fosna, caracterizate prin unelte așchiate din cuarțit. În Jutlanda

Campus studentesc, Skjoldhj, arhitectii,
FRIIS, MOLTKE, K. BLACH PETERSEN



de mijloc, la Klosterlung, s-a găsit o așezare omenească, bogată în unelte de piatră și os, datînd cu 7—8000 de ani î.e.n., iar din vremurile mai noi, apropiate de epoca bronzului, au fost descoperite, tot în Jutlanda, sute de așezări omenești, care dispuneau de unelte de pescuit și vînat, ingenios lucrate. Resturile de bucătărie ale acestor așezări, descoperite cu circa o sută de ani în urmă, de arheologul danez J.J.A. Worsaae, au dat naștere în literatura mondială de specialitate așa numitei culturi Kjoekken-Moedding. Savantul danez plasează această cultură în epoca paleolitică, cînd oamenii erau înmormîntați în gropile destinate resturilor de bucătărie și în epoca neolitică, cînd mormanele resturilor de bucătărie continuă să existe, dar în ele nu se găsesc unelte din piatră șlefuită, ca altă dată din piatra clopită, acestea fiind îngropate, împreună cu stăpînii lor, în mormintele megalitice. Ca și în alte părți ale continentului, și în Danemarca, indiferent pe ce căi ar fi ajuns omul, există numeroase mărturii ale capacității lui de a prefigura artistic natura, mediul înconjurător în care a trăit. Zgîriate pe roci sau tăiate în piatră, aici se găsesc mulțime de figuri de reni, elani, urși, păsări, pești, animale solitare sau în grup, de fiecare dată însă pline de viață, în continuă mișcare, așa cum le-a văzut omul primitiv. Cele mai multe dintre ele au fost găsite în preajma apelor, acolo unde animalele veneau să se adape și să facă pe « modelele » pentru artiștii vremii. Desenele pe roci aveau, ca în cunoscutele peșteri din Spania și Franța, un caracter magic, serveau credințelor oamenilor primitivi, le aprindeau și întrețineau visurile, probabil, în primul rînd, de hrană.

Paralel cu elaborarea naturalistă a formelor artistice s-a dezvoltat și arta veche a ornamentării, geometria formelor, apariția tot mai frecventă a pătratelor, triunghiurilor, romburilor, hexagoanelor și altor forme geometrice, izvorite din imaginația debordantă a omului primitiv. Ele sînt zgîriate sau sculptate pe securi, cuțite, pumnale etc. uneori la dimensiuni atît de mici, încît nu pot fi observate cu ochiul liber. Faptul că din perioada neolitică au rămas în Danemarca aproximativ 4700 de morminte megalitice, asemănătoare dolmenelor celtice de mai tîrziu, dovedește că pămînturile daneze erau încă în vremurile acelea dens populate. O curiozitate a pămîntului danez și în mai mică măsură și a celorlalte țări nordice, o constituie prezența aici a « mormintelor gigant » de proporții mai mari decît dolmenurile celtice sau mormintele megalitice, săpate în coline înalte pentru a putea adăposti, în afara celui decedat și lucrurile de care acesta, după unele credințe venite din sudul și vestul Europei, are nevoie în lumea cealaltă, unde el nu încetează să trăiască.

Omul, care a construit mormintele megalitice și a săpat mormintele gigant, a defrișat pădurea, a arat pămîntul, l-a semănat și cules, a îmblînzit și crescut animalele, s-a specializat în producția de securi și topoare, a creat o bogată ceramică utilitară și artistică. Pătrunderea în Danemarca, spre sfîrșitul epocii de piatră, care în cultura nordică se plasează între anii 1800—1500 î.e.n., a unor migratori din estul și nordul Germaniei a dus la amestecul acestora cu localnicii și la formarea unor populații noi, încă lipsite de identitate națională.

Cultura acestor populații era relativ unitară și se baza mai ales pe prelucrarea cremenei și transformarea ei în cuțite, pumnale, securi și alte unelte de lucru. Contactele cu sudul Europei, cu estul și vestul continentului în mileniul următor au dus la pătrunderea metalelor în spațiul danez, a cuprului și cositorului din care făceau bronzul, furnizînd, în schimb, vestitul chihlimbar, din care sudicii produceau cele mai apreciate și atrăgătoare podoabe. În epoca bronzului, Nordul Europei, dar cu deosebire populațiile din spațiul danez, trece la construirea de nave, minate de vîslași cu ajutorul cărora au navigat în toată Baltica și arhipelagul danez precum și pe țărmurile norvegiene, ducînd pe spațiile întinse ale întregii Scandinavii cultura acestei epoci, neînchipuit de bogată, mai ales în domeniul explorării și exploatării mării, în pregătirea peste veacuri a spiritului aventurier al viitorilor vikingi. Din aceeași epocă, arheologia a dat la iveală, pe lîngă desenele pe roci ale unor nave suple, cu vîsle și boturi întoarse, cîteva zeci de lucruri — instrumente muzicale de suflat turnate în bronz, de aproximativ doi metri lungime, expresie grăitoare a spiritului inventiv tehnic și artistic al oamenilor vremii. Cele patru costume bărbătești și cele trei femeiești, care pot fi văzute în Muzeul Național din Copenhaga provin din aceeași epocă a bronzului, aducînd în contemporaneitate, peste milenii, mărturia capacităților creatoare, a gustului pentru frumos, a simțului pentru măsură și comodate a omului de pe acele meleaguri. În arte, simbolul cel mai frecvent înțîlnit în epoca bronzului este soarele, datorită binefacerilor pe care lumina și căldura le aduceau. Dintre animale, în decorurile murale sau în sculpturile vremii apare calul, tot din motive ușor de înțeles. Căruța soarelui din același Muzeu Național din Copenhaga, cu calul așezat pe cele patru roți din față a rămas mărturia peste milenii a unei arte cu semnificații deosebite pentru calitățile intelectuale și artistice ale oamenilor Nordului. Ea simboliza, probabil, acea căruță cu șase roți, pe care erau așezați soarele și calul pentru a fi trasă, în timpul solstițiului de vară, peste cîmpul care asigură recolta bogată. Spre sfîrșitul epocii bronzului apar și unele zeițăi cu chip omenesc, cum a fost zeița, probabil a fecundității, descoperită la Faardal în Jutlanda.

Artele și meseriile s-au dezvoltat mult în epoca bronzului, aceasta fiind una din cele mai înfloritoare epoci a culturilor străvechi, influențată în Danemarca și sudul

Scandinaviei și de climatul deosebit de favorabil, asemănător celui de pe coastele de nord ale Mediteranei. Arta și meseriile urcă spre nord din estul și nordul Germaniei, o dată cu populația migratoare, care duce cu ea tehnica producerii sticlelor și paharelor din lut, borcanelor și farfuriilor de tot felul. Străchinile cele mai vechi, adeseori aveau fundul rotund și erau ornamentate cu linii verticale, imitând plasele în care erau ținute sticlele și paharele. Desenele de pe vase erau încrustate sau imprimate cu nuiile, oase mici, cochilii de scoică, sfori sau un fel de pieptene. În contrast cu olăria decorată grosolan, topoarele de tot felul — adevărate opere de artă ale vremurilor acelora îndepărtate — erau încrustate cu mare dibăcie. În general se poate spune că topoarele de la sfârșitul neoliticului erau de o calitate ornamentală necunoscută până atunci, concurând multă vreme, din acest punct de vedere, armele de bronz.

Bronzul danez, și mai ales motivele sale ornamentale, au venit din sud și pot fi observate până în Caucaz și Grecia Miceniană. Formele geometrice spirale sau cercurile se transformă cu timpul, reprezentând figuri de animale și oameni care abundă în arta decorativă de mai târziu.

La sfârșitul Epocii bronzului, care a avut loc în Scandinavia la mijlocul primului mileniu al erei noastre, climatul nordic a început să se deterioreze. Navigatorul și geograful grec Pytheas, călătorind în nord prin anul 330 î.e.n. scria că oamenii de aici erau nevoiți să treiere griul înăuntru, întrucât afară ploua fără sfârșit. Animalele ținute până atunci afară în timpul iernii a fost nevoie să fie adăpostite. Locuințele devin mai necesare ca înainte, iar hainele groase încep să fie toaleta obișnuită a scandinavilor, cum, de altfel, sînt și pentru celți și teutoni. În vremea aceasta, fierul începe să pătrundă în Danemarca, constituind unul din momentele cele mai importante ale culturii daneze, deoarece a dat posibilitatea confecționării unor astfel de unelte și arme, cu care omul a subjugat mai ușor natura. Una era despădurirea făcută cu milenii în urmă, cu topoare de silex și alta a fost cea care s-a făcut cu securi de fier. Legătura Danemarcei și a întregii Scandinavii cu cultura sudului Europei și Asiei Mici era întreruptă de cordonul celtic, care se întindea din Galiția până în Insulele Britanice. Ori în Asia Mică, fierul era cunoscut de hitiți încă în secolul al XIII-lea î.e.n. În Scandinavia a pătruns abia după o mie de ani și nu pe scară largă, ci mai ales ca obiect de podoabă. Introducerea fierului în nord a avut o importanță economică și practică deosebită fiind considerată de arheologul norvegian Brøgger ca evenimentul cel mai important, după introducerea semințelor și după îmblinzirea animalelor.

Introducerea securilor, a secerilor și coaselor de fier a dat posibilitatea creerii condițiilor mai favorabile pentru dezvoltarea și diversificarea producției agricole și neagricole, pentru ridicarea economiei pe o treaptă mai înaltă. Contactul cu civilizația romană, care începe a se stabili, prin cordonul celtic, tot mai deslinat, servește progresului culturii nordice, atragerii ei în circuitul continental.

Cunoștințele romanilor despre lumea Nordului au fost destul de reduse. Cu toate acestea, mormintele unor șefi de triburi din secolul I î.e.n. până în secolele III-IV e.n. sau ale unor oameni bogați, arată că Danemarca se găsea în vremea aceea în strînsă legătură cu Roma, de unde primea obiecte de podoabă și de uz casnic. Mormîntul de la Juellinge, din insula Lolland, este semnificativ în această privință, deoarece în el s-a găsit sicriul unei aristocrate a vremii, așezată cu capul pe pernă, cu părul prins cu agrafe aurite, pe rochie cu o broșă iar în deget un inel de aur. În mîna dreaptă ținea o cupă de bronz cu un polonic, iar alături se găsea drojdie de hidromel, făcut din orz, porumbe, afine și mirt, coarne pentru băut și pahare, iar ca mortului să nu-i fie foame, carne de vacă și carne de porc friptă, într-un ceaun. La căpătîi, avea o cutie mică de lemn cu lucrurile pentru toaletă și o pereche

mare de foarfeci. Toate bijuteriile și toată îmbrăcămintea erau de proveniență romană. Aristocrații din vremurile acelea nu aveau dificultăți în obținerea unor obiecte de proveniență romană. Unii din ei făceau servicii de mercenari în armată la granițele Imperiului Roman, mai ales în Regatul Marcomanilor din Boemia. Romanii aveau obiceiul să ofere cadouri în veselă prețioasă de argint unor vecini potențai prieteni, veselă care s-a găsit frecvent în mormintele din Danemarca. Influența romană a mers atât de departe încât s-a resimțit și în satele cele mai mici și îndepărtate. Monede de aur și argint au fost găsite în așezări omenești de tip rural cu miile. Cât de puternică a fost influența romană se poate vedea din vestigiile multiple rămase pe meleagurile daneze, vestigii care, după părerea savanților, întrec pe cele celtice. Din acest motiv arheologii au numit perioada primelor patru secole ale erei noastre perioadă a fierului roman. Dar vestigiile romane rămân vestigii, ele neavând o influență hotărâtoare asupra dezvoltării lumii daneze și în general nordice, lume care și-a păstrat caracteristicile ei autohtone și mai ales pe cele delimbă, cu totul în afara influenței limbii latine.

Creșterea numărului populației nordice, mai ales a celei din regiunile daneze și sud suedeze a dus, la începutul erei noastre, la migrația spre sud-est a goților, iar în secolele următoare spre sud și sud-vest a altor populații nordice, al căror preludiu l-au făcut la sfârșitul secolului al doilea î.e.n. teutonii și cimbrii, înfrinți la Aquae Sextiae și la Vercellae de generalul roman Marius. Populațiile acestea migratoare, în primul rând goții, vin în contact cu cultura romană și greacă, pe care o transmit, prin cordonul slab al celtilor și slavilor, triburilor germanice înrudite, rămase pe teritoriul de azi al Danemarcei și altor țări nordice. Din datele istoriografiei românești, dar și din acelea ale altor istoriografii, este greu de deslușit dacă exodul triburilor nordice a mai avut ecouri în cultura populațiilor rămase pe meleagurile natale. Există totuși temeiuri să se creadă că marșul goților și altor triburi spre sud n-a întrerupt complet legăturile vechi cu Nordul înrudit, legături prin care în Scandinavia a ajuns scrierea runică și influența benefică a fierului celtic și roman. Se poate afirma că cea mai mare parte a obiectelor de artă din perioada celtică au fost importate din străinătate. Din Galia au fost aduse mari vase de bronz, iar renumita câldare de aur de la Gundestrup ar fi de origină est-celtică. Ornamentica vaselor din această perioadă, bogată în animale și zci, are caracteristici duble — europene și orientale. În epoca romană piața nordică este inundată de pahare, farfurii, cratițe și găleți de bronz și argint ale artizanilor romani, de obiecte fine din sticlă, de bijuterii și de alte obiecte de uz casnic sau podoabă. Influența romană este prezentă în ornamentica vaselor de lut, desenul clasic, în formă de spirală, fiind frecvent folosit. Mai târziu apar reprezentările greoaie ale animalelor, cum sînt cele de pe coarnele de aur de la Gallehus, reprezentări care vestesc apariția unui nou stil ornamental. Elementele sale își au originea în arta clasică și orientală dar îmbinarea lor se petrece în spațiul nordic. Aici se creează relieful, care atinge apogeul dezvoltării în ornamentarea vaselor, armelor și uneltelor de lucru, dar cu timpul formele clasice ale acestuia dau înapoi, făcînd loc ritmului, interlansării animalelor în mișcări violente, ce duc la turtirea, mutilarea lor, ornamentele căpătînd forma unui adevărat dezastru. În această evoluție a artei, a formei, a stilului se reflectă spiritul și viața tot mai agitată a populațiilor nordice, care pregătesc marea aventură vikingă de mai târziu.

Nordicii au ajuns la un grad înalt de cultură, folosind încă din primele secole ale erei noastre scrierea, o scriere specifică popoarelor germanice, purtînd denumirea de scriere runică. Savantul suedez E. G. Geijer a spus că « despre rune s-a scris atît de mult încît este mai greu să spui puțin decît mult despre ele ». Și totuși, în afara unui cerc restrîns de specialiști, sînt destul de puțini cunoscători ai « secre-

telor » runelor, ai evoluției și sensurilor multor inscripții runice. Caracterele runice își au originea în alfabetele clasice ale lumii greco-romane. Cu toate acestea, descifrarea inscripțiilor runice a prezentat și continuă să prezinte multe dificultăți. Acestea sînt însă de limbă, nu de scris, pentru că scrisul cu cele 24 de semne, reduse la 16 după « reforma » suferită în perioada previkingă, nu se deosebește de scrisul combinat cu litere greco-latine. Sensul celor scrise este însă greu de descifrat deoarece inscripțiile runice, rămase în Danemarca și celelalte țări nordice, începînd din secolul al II-lea e.n. și pînă prin secolul al X-lea, deci pînă la adoptarea creștinismului și cristalizarea statalității acestora, era exprimat în limbile specifice ale diferitelor populații dispărute de mult, fără urme în limbile daneză, suedeză și norvegiană. Și totuși, multe inscripții runice au fost descifrate, ele conținînd mai ales nume de persoane și dedicații scurte, adresate celor dispăruți, ca semn al dragostei și prețuirii pentru ei. Importanța scrisului runic este deosebită atît pentru danezi cît și pentru celelalte neamuri germane, deoarece reprezintă semnele în care au scris strămoșii lor, în variatele expresii ale limbilor de odinioară. Cele mai multe inscripții cu rune vechi au fost găsite în Danemarca, fapt care explică, într-un fel, comunitatea lingvistică a neamurilor germanice împrăștiate în vremea aceea în toată Europa, multe din ele emigrate de pe teritoriul danez. Fără a prezenta aici aventuroasa tragedie a celor două coarne de aur de la Gallehus din Jutlanda, descoperite, unul în secolul al XVI-lea și altul în secolul al XVII-lea, furate în 1802 din Muzeul din Copenhaga și topite, se poate spune că acela, cu inscripția « Eu Lägäst din Holt am făcut acest corn », reflectă existența vechiului scris runic, datînd de prin secolul al V-lea. Mai timpurie decît inscripția de la Gallehus este inscripția de pe inelul de argint al tezaurului gotic de la Pietroasa, inscripție rămasă nedescifrată pînă azi. Este interesantă inscripția de pe piatra funerară de la Tune din Norvegia, ridicată de Viv în memoria lui Voudrid și a cărei aliterație « V » constituie un model al stilului vechi nordic, o dovadă că nordicii se găseau la începuturile lor literare, urmate de o bogată și fabuloasă mitologie comparabilă, poate, numai cu mitologiile generate de vechile civilizații greacă și romană. Caracterul magic al runelor s-a întins pe toată perioada scrisului vechi și nou, runele constituind un domeniu al activității umane, care necesită o pregătire intelectuală și spirituală deosebită. În multe inscripții runice, inspirate din mitologia vremii, abundă nume de zei și conducători militari. În altele scrisul este însoțit de figuri de oameni și animale, încrustate și înălțate de rude, obicei care devine tot mai răspîndit în spațiul danez și nordic. Limba inscripțiilor evoluează de la un veac la altul, deosebirile fiind tot mai sensibile încît la răscrucea secolelor VII și VIII, din vechile limbaje nordice iau ființă limbile daneză, norvegiană și suedeză, care cunosc evoluții proprii în perioada vikingă și apropiere în perioadele ulterioare, mai ales după adoptarea creștinismului și formarea statelor feudale. Una din cele mai mari și interesante inscripții din perioada folosirii alfabetului cu 16 rune este cea de la Rök în care este prezentată genealogia regilor Zeelandei: « Pentru Vaemod sînt aceste rune. Și Varid le-a încrustat, tatăl pentru fiul său mort » . . . « Aceasta eu am spus-o pentru a treisprezecea oară, că douăzeci de regi au domnit în Zeelanda cîte patru ani, cu patru nume, fii a patru frați: pe cinci îi chema Valke, fii ai lui Radulv, pe cinci Reidulvs, fii ai lui Rugulbv, pe cinci Haisls, fii ai lui Harud, pe cinci Gunnmunds, fii ai lui Björn ». Inscripția de la Rök, ca și altele, conține fragmente din mituri și legende, de edda și saga, exprimate în limba vremii, al căror sens scapă de multe ori cercetătorului contemporan.

Dacă pe teritoriul Daciei romane ar fi rămas inscripții în limba dacă, fie ele scrise cu litere grecești sau latine, s-ar fi petrecut, probabil, același fenomen de imposibilitate a descifrării complete a unei limbi, abandonată, după adoptarea alteia noi, mai viguroase, mai dezvoltate. În Scandinavia, limbile nordice au evoluat spre ceea ce

reprezintă azi, într-o formă mai lentă, nerupându-se niciodată complet de rădăcinile lor străbune, dar au suferit influențe și transformări considerabile. Acesta este, probabil, motivul pentru care inscripțiile de pe pietrele runice, de pe arme și unele de lucru, de pe bijuterii și podoabe, au putut fi descifrate numai în parte, semnificația multora scăpând datorită necunoașterii cuvintelor de atunci, al căror sens a intrat în tenebrele trecutului o dată cu purtătorii lor de altă dată. Multe inscripții runice vorbesc despre faptele regilor și conducătorilor militari, ele reducându-se la propoziții sau fraze scurte, așa cum se putea scrie pe pietrele funerare sau pe diferite obiecte, unde scrisul era greu de realizat, dar adeseori artistic încrustat. În secolul al IX-lea, regele danez Harald Dinte Albastru a poruncit să se înalțe o piatră funerară la Jelling în memoria părinților săi, pe care este scris: « Harald-rege a ridicat această piatră în memoria tatălui său Gorm și a mamei sale Thyra, acel Harald, care a cucerit toată Danemarca și Norvegia și i-a creștinat pe danezi ». Pe o parte a monumentului înălțat de Harald se găsește figura lui Hristos, prima de acest fel din Scandinavia. Tot la Jelling, tatăl lui Harald a înălțat, cu aproximativ 40 de ani înainte, o piatră funerară în memoria soției sale, pe care a scris: « Gorm-rege a ridicat această piatră memorială pentru Thyra, soția sa, protectoarea Danemarcei ». O a treia piatră memorială, de data aceasta înălțată pe granița de sud numită Danevirke, al treilea rege danez, Sven Barbă în Furculiță, a scris: « Sven-rege a înălțat această piatră pentru Skarde, servitorul său, care a călătorit departe spre vest, dar care și-a găsit moartea la Hedeby ». La Hedeby, mare centru comercial în partea de sud a Jutlandei, acolo unde distanța dintre Baltica și Marea Nordului este cea mai mică, unde vikingii danezi făceau comerț și purtau lupte cu neamurile anglo-saxone, au fost descoperite mai multe inscripții runice, care vorbesc despre faptele acestora, despre natura lor războinică. Frecvent sînt amintite incursiunile în Anglia și tributul pe care regii și alte căpetenii vikinge îl percepeau de la cei căzuți pradă miniei lor. Acest tribut a căpătat denumirea de « bir danez » chiar dacă anglo-saxonii îl plăteau nu numai vikingilor danezi ci și celor suedezi și norvegieni, așa cum poate fi observat pe unele inscripții runice din Suedia și Norvegia. În armatele regilor danezi erau încorporați vikingi din cele trei țări nordice, mulți din ei pierzîndu-și viața în războaiele de pe mare și uscat, duse în Occident, mai ales împotriva Angliei. Din faimosul corp de gardă, supranumit Tingalid, al regelui danez Knud cel Mare, înfrînt în anul 1066 la Hastings de Wilhelm Cuceritorul, au făcut parte, pe lîngă danezi, mulți vikingi suedezi și norvegieni. Cele mai multe pietre runice din Suedia vorbesc însă despre expedițiile răsăritene ale vikingilor suedezi, frecvent fiind pomenit numele Greciei, țară în care vikingii suedezi ajungeau în calitate de comercianți sau de oșteni ai corpului de gardă al împăratului Bizanțului.

Pietrele runice nu vorbesc toate numai de războinici și fapte de arme. Sînt multe care relatează aspecte obișnuite ale unei vieți pașnice, constructive. Inscripțiile runice, cu sensurile lor variate, constituie primul mare monument al literaturii daneze și nordice, al culturii populațiilor vikinge și previkinge, al acelor oameni, care au împinzit Scandinavia și Europa în primul mileniu al erei noastre, despre care se crede chiar că ar fi trecut Atlanticul, în bărcile lor suple, cu multe sute de ani înaintea lui Columb. Desenele de pe pietre, unele pictate în culori vii, expresive, forma runelor și așezarea lor, adeseori într-o geometrie perfectă, desvăluie observatorului de azi calitățile artistice ale meșterilor danezi de odinioară, ale acelor oameni, care au dăltuit cu pricepere și migală sutele și miile de monumente în piatră, rămase în istoria culturii daneze și nordice ca vestigii de mare interes pentru evoluția spirituală a omului. Fără ele, cunoașterea culturii și istoriei popoarelor scandinave, într-o perioadă de aproximativ o mie de ani, ar fi prezentat multe dificultăți. Runele constituie mărturia peste veacuri a existenței unei limbi comune a

populațiilor nordice, care, cu timpul, s-a diferențiat, dînd naștere la începutul celui de al doilea mileniu al erei noastre celor trei limbi surori, daneza, norvegiana și suedeza. Peisajul nordic natural și cultural, este greu de închipuit fără inestimabilul tezaur runic. Pietrele runice, întîlnite peste tot în Danemarca, Suedia și Norvegia îmbogățesc natura acestor țări cu spiritualitatea viguroasă a locuitorilor lor de altă dată, cu vestigiile unui trecut frămîntat, cu mărturiile peste vreme ale unei civilizații în formare, ale cărei consecințe au rămas adînc întipărite în istoria feudală a întregii Scandinavii.

Viața frămîntată de la curțile șefilor de triburi, mai tîrziu ale prinților și regiilor, evoluția ei dramatică de la manifestări primitive, spre forme mai civilizate nu a scăpat minților luminate, poezilor de curte, care au fost creatorii și purtătorii peste veacuri ai unei literaturi orale de mare expresie artistică și forță de idei. Poeme animate de un puternic suflu epic și de sentimente de profundă autenticitate, abordînd marile probleme ale omului și ale relațiilor interumane constituie nestematele începuturilor literaturii daneze, precedînd cu secole întregi și servind, poate, ca motive de inspirație pentru unii din cei mai de seamă creatori ai literaturii universale de mai tîrziu. Comparînd textele unor vechi poeme daneze ca: *Hagbard* și *Signe* și *Amled* cu operele shakespeariene *Romeo și Julieta* și *Hamlet*, găsim în primele « tot » ce marele Will a putut imagina în creațiile sale de cîpătii. Transcrierea în latină a poemelor acestora datează din secolele X—XII, pînă atunci ele transmițîndu-se pe cale orală, de prin secolele IV-V e.n., adică din vremea cînd goții, plecați mai devreme din nord, au cucerit Roma, punînd capăt Imperiului Roman de Apus. Este greu de închipuit, dar faptele o dovedesc, că începuturile literaturii nordice se apropie în timp de perioadele de declin ale marilor literaturi mediteraneene, că între nord și sud, încă în vremuri imemorabile, au existat numeroase căi de comunicare spirituală.

Prin anele de la Lund și cronicile de la Roskilde și Lejre, spiritualitatea daneză, frămîntată vreme de peste trei secole de marea și fabuloasa aventură vikingă, începe să capete contururi istorice, să devină din mit și legendă, realitate, să se înscrie pe coordonatele structurale ale existenței obiective tot mai concret și mai precis determinate. Ștergînd colbul de pe cronică bătrîne, pătrunzînd sensurile ascunse ale vechilor povestiri și legende scandinave, descifrînd vasta și întortochiata hagiografie daneză, cercetînd cu minuție « tot » ce s-a scris despre țara sa, marele cărturar al secolului al XIII-lea, Saxo Grammaticus, a dat Danemarcei, la îndemnul și cu sprijinul episcopului Absalon, cele 16 cărți ale « *Faptelor danezilor* » (*Gesta Danorum*). În prefața acestei monumentale lucrări, Saxo a scris:

« Pentru că alte țări și regate s-au obișnuit și au obiceiul să se laude cu faptele mari ale curajului lor bărbătesc și să sărbătorească cu mare zel amintirea prestigioșilor lor strămoși dispăruți, arhiepiscopul Absalon al Danemarcei n-a mai putut să suferă mult timp ca patria sa (pe care s-a străduit întotdeauna s-o mărească și s-o facă să prospere) să fie lipsită de o astfel de laudă, adică de o cronică a oamenilor valoroși ai Danemarcei și de dovada bărbăției lor ». Comentatorii « *Faptelor danezilor* » spun că din scrierea lui Saxo se degajă o imagine coerentă a vechilor scandinavi: săraci, demni și mîndri, pe care romantismul n-a retușat-o substanțial. În istoria culturii daneze o importanță egală, dacă nu mai mare, o au cîntecele populare, ale căror transcrieri, mai tîrziu colecții, au cunoscut nenumărate ediții, nelipsind nici astăzi din repertoriul cel mai îndrăgit al fiecărui danez. Traducătorul lor în limba germană, de la începutul secolului al XIX-lea, cunoscutul scriitor Wilhelm Grimm (*Altdänische Heldenlieder Baladen und Märchen*) scria: « Nici un popor nu posedă o astfel de colecție de Volkslieder, completă, viguroasă și densă, nici chiar englezii ... Pentru noi, germanii, ne poate servi ca model ». Și astăzi danezii păs-

trează și propagă cîntecele populare, considerîndu-le ca mijloace importante pentru educația patriotică a poporului. Cel mai frecvent în ele se vorbește, cu evidentă și sănătoasă ironie, despre cît este de mică Danemarca dar și cît de modești sînt danezii, despre lipsa lor de ambiție în a deveni « domni într-un puternic regat mondial »... deoarece « noi nu sîntem făcuți pentru domnie, aratul pămîntului este ceea ce știm cel mai bine ». Ei se declară mulțumiți cu mica lor pășune verde din nordul Europei, unde se găsesc de la începuturile existenței lor « cu ambele picioare solid înfipse în pămînt ». Aceste idei și multe altele asemănătoare din sute și mii de pagini de cîntece populare fac parte din bagajul intelectual, din formația spirituală, din mentalitatea fiecărui danez. Poate părea nepotrivit, deadreptul paradoxal, ca o națiune atît de dezvoltată sub raport economic, tehnic, științific, cum este cea daneză, să se « lamenteze » în cîntece despre pășunea verde nordică pe care nu mai lucrează astăzi mai mult de 6—7% din populația activă a țării. Și totuși aceste cîntece se cîntă cu emoție și nostalgie, cu pasiune și dragoste și danezului îi stau la suflet. Ele au fost create în vremuri de grea cumpănă, de mari și profunde frămîntări sociale și naționale și poartă în cutele lor adînci bucuriile și necazurile înaintașilor, ridurile lor spirituale, uneori crispare de durere și vitregie, alteori destinsse de haz și ironie.

Cîntecele populare, ca gen literar, își au originea îndepărtată în secolele XII—XV, urmînd marea literatură vikingă a miturilor și legendelor și precedînd pe aceea a Reformei din secolul al XVI-lea. Ele au continuat să existe întotdeauna, cu schimbări mai mari sau mai mici, reflectînd idealurile și năzuințele pe care omul și societatea daneză le-au trăit în devenirea lor istorică. Reforma, cu multiplele ei aspecte — național, politic, social, religios — a determinat instaurarea unor relații noi, privînd biserica catolică și clerul corupt de drepturile prioritare, pe care le aveau, aproape jumătate din pămîntul țării trecînd în proprietatea coroanei, a școlilor și comunelor. Limba daneză, vorbită de popor, începe să pătrundă în biserici și școli, în alte instituții publice, dar întîmpină mari greutăți fiindcă oamenii de știință, adeveseori poeții și scriitorii se cramponează de folosirea limbii latine, iar curtea regală și cancelaria continuă să vorbească în germana nordică pînă în secolul al XVIII-lea. Secolul Reformei este bogat în variate scrieri, religioase și laice, autohtone și străine, care cunosc din abundență lumina tiparului. Dar nici scrierile religioase, nici Renașterea occidentală n-au putut determina, chiar în secolul Reformei, dezvoltarea spiritualității daneze spre alte orizonturi decît acelea ale vieții naționale, ale năzuințelor de veacuri ale poporului danez. Texte uitate sau rămase nepublicate din secolele precedente apar acum, în ochii umaniștilor danezi, de stringentă actualitate. Christiern Pedersen tipărește în 1514, în propria tipografie, *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus și *Proverbele lui Peder Lale*, iar în 1532 *Cronica lui Holgier Danske* — eroul legendar al danezilor.

În anul 1591, la cererea reginei Sofia, este publicată, așa cum afirmă sursele daneze, pentru prima dată în lume, o colecție importantă de cîntece populare, sub îngrijirea lui Anders Sorensen Vedel. Cercetarea minuțioasă a textelor vechi, pregătirea lor pentru tipar, abordarea tot mai frecventă și perseverentă a tematicii naționale, a trecutului istoric în preocupările științifice ale cercetătorilor secolului Reformei, a dus la dezvoltarea fără precedent a unei discipline pînă atunci minoră și desconsiderată — istoriografia. Cronici religioase și laice, de mai mare sau mai mică valoare documentară și literară, editate acum, împling istoriografia daneză spre cercetarea trecutului național și afirmarea tot mai viguroasă în spațiul nordic și european a problematicei daneze. Așa cum afirmă Frederich Durand în *sa Istorie a literaturii daneze*: « Este surprinzător de constatat că dintre toate genurile cultivate în secolul al XVI-lea, cel care poartă în forma cea mai sensibilă amprenta umanismu-

lui este genul poeziei latine. Latina, alungată din biserică, își găsește dreptul de cetate printre literați: mai mult, aristocrația intelectuală care se confundă adeseori cu cea națională, capătă conștiința valorii acestui vehicul internațional, ce dă posibilitate umaniștilor danezi să comunice cu Europa erudită a timpului lor». Acum apare *Vocabularium Ad Usum Dacorum* (Pentru ce *dacorum* și nu *danorum*, pină azi nu sînt explicații plauzibile), editat de Christiern Pedersen, iar universitatea daneză face din latină limba sa principală pină în secolul al XVIII-lea. Aceasta a însemnat pentru cultura daneză și bine și rău, mai ales pentru limba daneză, care în secolele precedente nu se dezvoltase uniform pe întreg cuprinsul țării și nu se conducea după același reguli gramaticale, dialectele locale (zeelandez, fionian, jutlandez etc.) avînd circulație exclusivă în zonele respective. În afara limbii latine, datorită dificultăților de comunicare pe care particularitățile dialectale le prezentau, și-au făcut tot mai mult apariția în limbă cuvintele străine, în primul rînd germane și franceze, chiar dacă puține din ele au fost asimilate pentru totdeauna. În țara în care apăruseră mari savanți, de renume european, ca Tycho Brache — ale cărui observații asupra pozițiilor astrilor au servit lui Kepler la descoperirea legilor mișcării planetelor —, Ole Römer, descoperitorul vitezei luminii, pe baza studierii eclipselor unuia din sateliții lui Jupiter, Niels Steno, fondatorul geologiei moderne ș.a. nu se putea ca limba maternă să fie sortită vitregiei minților ei luminate. Și chiar dacă la curtea regală se cînta în italiană, se picta în manieră daneză sau olandeză și era apreciată vorbirea în germană, grija pentru puritatea și unitatea limbii daneze devine tot mai preocupantă pentru marii oameni de cultură ai timpului. Acum Peder Siv, făcînd apel la limba cimbrilor, vorbită în Jutlanda de nord încă în secolele II și I î.e.n., scrie *Reflecții asupra limbii cimbrilor*, lăsînd suedezilor, victorioși în războaie, moștenirea goților și punînd bazele unei tradiții a cimbrilor în cultura daneză, care s-a dezvoltat mai ales la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea. Amintind despre locuitorii de acum două mii de ani ai Nordului Jutlandei, despre numele lor de cimbrii, la Aalborg un impunător monument al zimbrului străjuiește astăzi una din piețele orașului. Chiar dacă Thomas Kingo a fost poetul de curte al regelui în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și s-a inspirat în *Coralele spirituale* din *Hexameronul* predecesorului său apreciat Anders Christiersen Arrebro — ambii au făcut o literatură mai mult religioasă decît laică, aspectele cotidiene, lumești, ale vieții regelui, curții și oamenilor fiind tratate superficial. A trebuit ca Danemarca să trăiască marea tragedie a celor 22 de ani de detenție în Turnul Albastru a prințesei Maria Christina Ulfeldt, datorită intrigilor de la curte, ca aceasta să scrie unele din cele mai mișcătoare pagini ale literaturii daneze, publicate sub titlul de *Amintiri dureroase*. Progresul realizat nu numai în literatură, ci și în alte domenii ale culturii și artelor (arhitectură, sculptură, muzică, cercetare științifică etc.) a reflectat procesul ireversibil de trecere a Danemarcei în perioada postvikingă, a Evului Mediu timpuriu, apoi a statului feudal centralizat și absolutist spre orizonturile încă limitate, dar tot mai pronunțate ale epocii luminilor și mai tirziu ale vremurilor moderne. Dacă secolele XII—XVII au lăsat pe fața pămîntului danez, în Zeelanda, Fionia, Jutlanda, Mon, Falster etc. puzderie de biserici, din care și azi mai există vreo două mii, mari catedrale și castele, într-o arhitectură de talie europeană cum sînt, spre exemplu, catedralele romane și gotice de la Roskilde, Odense, Ribe și Viborg sau castelele Spøtrup, Kronborg, Rosenholm și Hillerod, secolele următoare au dat Danemarcei și lumii unele din mințile și talentele cele mai luminate în dramaturgie, literatură, filozofie și artă ca: Ludvig Holberg, Hans Christian Andersen, Søren Kierkegaard, Nicolas-Frederich-Severyn Grundtvig, Bertel Thorvaldsen ș.a. Edificiul spiritual construit de ei, a deschis drum larg culturii daneze, într-o perioadă importantă de transformări econo-

mice, și social-politice, spre masele populare din Danemarca și, în bună măsură, spre iubitorii de artă și cultură de pretutindeni. În piesele sale (mai ales în *Jeppe de pe munte*), în lucrările de istorie (*Descrierea Danemarcei și Norvegiei și Istoria Regatului Danemarcei*), în memorii (*Erasmus Montanus*), în romane (*Călătoria subterană a lui Niels Klim*), în *Epigrame*, *Reflecții Morale* și *Epistole*, Ludvig Holberg, prin maniera sa deschisă, sinceră de a vedea și aprecia ființa umană, a lăsat o influență și imagine durabile în cultura daneză, a marcat puternic mentalitatea secolului său. Despre marele povestitor al copiilor din lumea întreagă — Hans Christian Andersen —, cu imaginația sa debordantă și sufletul său generos, cu limba atât de bogată dar și atât de bine înțeleasă de cei mici —, orice comentarii sînt superflue pentru a arăta valoarea pe care acest geniu a avut-o în afirmarea spiritualității daneze în lume. Contemporan cu marele Andersen, filozoful Søren Kierkegaard, părintele existențialismului, care aprecia că obiectul filozofiei nu trebuie să-l constituie Universul, lumea exterioară, ci existența singulară a omului, a fost acela care a atacat vehement sistemul de valori al bisericii, contribuind la eliberarea individului de tutela tiranică a unui Dumnezeu inaccesibil rațiunii umane. Existențialismul a căpătat nuanțe noi în evoluția sa ulterioară și se deosebește în multe privințe de opiniile exprimate de Kierkegaard, devenind în secolul nostru un curent mult disputat, care, la unii filozofi, îndepărtează omul de existența social-istorică reală, în timp ce la alții îl apropie de lupta pentru democrație și progres social, chiar dacă și aceștia din urmă pornesc în cercetarea fenomenelor de la o concepție filozofică idealistă. Dacă în materie de filozofie existențialistă gîndirea daneză a deschis calea, uneori spre idei confuze, dăunătoare dezvoltării raționale a omului și societății, există un domeniu în care danezii — prin marele patriot, filozof, poet și pedagog — Nicholas-Frederich-Severyn Grundtvig — au pus bazele formării omului, sub aspect cetățenesc, pe măsura vremurilor și cerințelor pe care societatea le impune. Grundtvig a emis ideea unei noi școli pentru tineri și adulți a cărei preocupare specială să fie « viața în sinul poporului și în sinul unei societăți, la care noi putem și trebuie cu toții să participăm ». Danezii spun că ideea școlilor populare este cea mai interesantă idee pe care Danemarca o poate « exporta » în străinătate, în domeniul învățămîntului, idee care s-a răspîndit în ultimul secol nu numai în Europa ci și pe alte continente. Școlile populare înființate de Grundtvig în secolul al XIX-lea, au cunoscut o dezvoltare fără precedent, reușind să cuprindă 10—12% din tineretul Danemarcei care se pregătea pentru muncă și viață. Într-o societate cu profesii înalt specializate, cum este societatea daneză de azi, școlile populare nu sînt chemate să adauge noi cunoștințe profesionale cursanților, ci să le întregască pregătirea generală, prin lecții și dezbateri de filozofie și sociologie, de literatură și artă, prin studii de limbi străine și prin cunoașterea lumii contemporane, sub aspectele ei cele mai semnificative. În aceste școli se face mai mult o pregătire pentru viață decît pentru profesiune, pentru comportament general decît pentru dexteritate profesională. Valoarea educativă a cursurilor întrece pe cea instructivă, din școala populară trebuie să iasă cetățeni cu larg orizont de cunoaștere, conștienți de rostul pe care îl au în lume, în societate, în familie. Numai astfel de oameni, în concepția lui Grundtvig și a adepților școlii populare, de ieri și de azi, își fac datoria cum se cuvine, indiferent ce profesie ar avea și unde ar exercita-o. Tarele societății daneze, în primul rînd inechitățile sociale, afectează totuși aceste scopuri înalte. Școala populară rămîne însă, în peisajul cultural-educativ danez, una din cele mai interesante și eficiente instituții pentru pregătirea generală, cetățenească și patriotică a celor mai largi mase de oameni. În această școală nu se intră cu examen și nu se iese cu certificat de absolvire. Astfel de practici aparțin școlilor de învățămînt obișnuit. Cine urmează cursurile școlii populare o face de bună voie, fără nici

o constrângere publică, fiindcă vrea să învețe ceva în plus, vrea să înțeleagă mai bine lumea în care trăiește, să-și apropie mai mult sistemul ei de valori. Iar din acest sistem fac parte, printre primele, valorile culturii și civilizației daneze. Observatorul atent al vieții danezilor constată că instituțiile de stat și particulare, asociațiile și societățile de tot felul, presa și radio-televiziunea, toate propagă, pe căile și în manierele cele mai variate, tot ce a creat mai bun, mai semnificativ, gândirea daneză din toate timpurile.

Danezii sînt moștenitorii și continuatorii unor tradiții cultural științifice de nivel internațional. În secolul al XX-lea, marele teoretician al fizicii nucleare, Niels Bohr, aparține celei mai renumite categorii de creatori ai științei contemporane. El este autorul unor lucrări fundamentale din domeniul teoriei cuantelor și unul dintre acei oameni de știință, care a contribuit substanțial la formularea teoriei nucleului atomic, primind Premiul Nobel, pentru aceasta, încă în anul 1922.

Nici literatura daneză nu s-a oprit la cunoscutul, în lumea întreagă, Hans Christian Andersen, cu toate că danezii se tem ca alți mari scriitori de mai tirziu să nu stea în umbra acestui titan. Printre numeroșii scriitori din perioada post-anderseniană s-au evidențiat, în mod deosebit — prin originalitate, cunoaștere a vieții și naturii daneze, prin forță de expresie și calitate artistică a scrisului — Jens Jacobson, Herman Bang și Henrik Pontopidan, ultimul laureat al Premiului Nobel pentru romanele sale *Pămîntul făgăduinței* și *Tatăl Lykke*, în care a descris, cu vigoare și deosebit simț al culorii, viața țăranilor și micilor burghezi ai Danemarcei de la răs-crucea secolelor XIX și XX. Un alt laureat al Premiului Nobel a fost Johannes Jensen, care a primit această distincție, la aproape 30 de ani după primul, în anul 1944, pentru romanul *Călătoria îndepărtată*. Printre marii scriitori danezi ai secolului nostru, cunoscuți bine cititorului român, se numără, în primul rînd, scriitorul proletar, supranumit Gorki al Danemarcei, Martin Andersen-Nexø. El a descris, în mod realist, viața oamenilor muncii danezi de la începutul veacului nostru, cărțile sale (*Pelle Cuceritorul*, *Ditte fiica omului*, *Martin cel Roșu* ș.a.) avînd, după părerea unor critici danezi și străini, valoare istorică, aceasta permițînd să se aprecieze nivelul de la care, încă nu demult, Danemarca a luat startul spre contemporaneitate. Într-o perioadă mai apropiată de noi, au trăit și scris alți doi mari creatori de literatură daneză: Karen Blixen și Kaj Munk, prima novelistă și romancieră iar al doilea dramaturg. Ar merita, cu prisosință (chiar dacă de unii este considerată exponenta în literatură a nobilimii daneze), să vadă lumina tiparului, la noi, nuvela *Cîmpul durerilor* un adevărat rechizitoriu al unui mare om de litere, tocmai la adresa oamenilor și rînduielilor acestora nobiliare. În literatura daneză, nuvela *Cîmpul durerilor* poate fi asemuită, ca sursă de inspirație și puternică realizare artistică, cu *Clăcașii* lui Octavian Goga din literatura noastră. În ceea ce-l privește pe dramaturgul Kaj Munk, acesta s-a împotrivit cu toată ființa sa ocupării Danemarcei de către hitleriști, motiv pentru care a trebuit să plătească cu viața această împotrivire în anul 1944. Deși teolog și idealist Kaj Munk, cu tot idealismul său a înțeles că lumea, societatea, sînt supuse schimbării, că unele sînt nevoile și opțiunile intelectuale și artistice ale generațiilor vîrstnice, și altele ale tinerei generații. « Generația tinăra — a spus Kaj Munk — nu merge la teatru pentru a asculta anumite piese gentile și decente. Pofta sa de viață este prea puțin stăpînită. . . Tineretul cere ca arta să fie în centrul preocupărilor lumii, altfel el se întoarce căscînd ». Perioada postbelică, în toate domeniile artelor, dar, cu deosebire, în dramaturgie și teatru, confirmă pe deplin afirmațiile dramaturgului danez.

În perioada postbelică, literale daneze, interesante și bogate, n-au dat încă personalități de nivelul celor amintite, sau poate pînă astăzi astfel de personalități nu s-au putut desprinde din numărul mare de creatori literari existenți în această

țară. Nu este lipsit de interes, în acest sens, faptul că într-o țară care numără 5 milioane de locuitori, țin condeiul în mână, pentru a face literatură, peste 1 400 de oameni, membri ai asociațiilor de scriitori.

În pas cu dezvoltarea literaturii au mers artele plastice, muzica, și celelalte arte. De peste o sută cincizeci de ani baletul și de aproape o sută de ani cinematograful. Ca mijloace de comunicare în masă, cunosc o largă dezvoltare presa, radioul și televiziunea. În toate domeniile artelor, Danemarca a dat puternice personalități, care, prin talentul și forța lor de creație, s-au înscris în perimetrul artelor europene, fiind cunoscute departe peste granițele țării. Printre aceștia aș cita pe Bertel Thorvaldsen, clasic al sculpturii daneze și europene și pe Henri Heerup, contemporanul nostru mult apreciat, pe August Bournonville, creatorul baletului danez și pe Flemming Flindt, animatorul lui neîntrecut de azi, pe Ole Olsen, marele producător de filme mute și pe Karl Dreyer, regizor de renume internațional.

Danezii sînt cunoscuți, la ei acasă și în lume, ca oameni harnici și demni. Au multe alte calități, dar cele două îi caracterizează, poate, cel mai bine. Lucrul temeinic făcut, conștiincios studiat și perfect finisat stă în firea lor, indiferent de domeniul în care lucrează. Pentru danezi, nu există diferență între o muncă și alta, toate sînt necesare, satisfac nevoi ale societății și, cei care le fac, merită, în egală măsură, respectul și prețuirea tuturor. Fiecare este mîndru de meseria pe care o are și caută, toată viața, s-o perfecționeze, să obțină cît mai bune rezultate. Pe danezi nu-i vede nimeni, așînd la tot pasul sau adresîndu-se unii altora cu titluri pretențioase de « doctor », « profesor », « maestru » etc., cum se întîmplă frecvent în alte părți ale lumii. Nici nu-și scriu cu ostentație astfel de lucruri pe cărți de vizită, pe ușile apartamentelor sau pe firmele, care le definesc pregătirea și ocupațiile. Dar sînt gata oricînd să spună și să arate că fiecare este cineva în profesia pe care o exercită, indiferent dacă aceasta este de profesor universitar sau de muncitor, de doctor în știință sau de agricultor, de înalt funcționar public sau de simplu referent. Munca bine făcută este deviza fiecăruia. Numai ea onorează omul, îl scoate din anonim, îl face să fie apreciat, să se bucure de prețuirea semenilor. Iar perfecționarea calificării în orice muncă nu cunoaște margini. Întotdeauna se poate mai mult și mai bine. Spre aceste țeluri tind danezii cu perseverență și pasiune. Poate așa se și explică de ce o țară mică precum este Danemarca, lipsită aproape în întregime de resurse naturale, se situează printre țările cele mai dezvoltate din lume. De aici, cu siguranță, și spiritul de demnitate al danezilor, conștiința lor, că prin muncă neostoită și superior calificată, prin forțe proprii, pot să răzbată în viață, să se afirme în lume. De aici, probabil, și conștiința străinătății despre ei, despre calitățile și vrednicia lor. Cunoscîndu-l din viață și din cărți, port în minte imaginea unor oameni care au urcat în decursul istoriei lor milenare, multe trepte de cultură și civilizație și sînt hotărîți, prin eforturi susținute, să urce și altele.

O Eladă a Nordului

O diagonală trasă de-a curmezișul Europei ar putea uni două țări peninsulare și insulare totodată, două arhipelaguri în care omul, rătăcind pe mare, nu pierde mai niciodată uscatul din vedere: Danemarca și Grecia. Ai putea spune, privind din văzduh desenul dantelat al țărmurilor țărișoarei dintre Marea Nordului și Baltică, ostroavele ei presărate într-o mare cu ciudate fișii verzi, benzi de smarald în moho-reala cenușie a unei zile întunecate de primăvară, că Danemarca este un fel de Eladă a Nordului. Și dacă atribui, printr-un fel de nostalgică idealizare, spiritului elin apetența spre ordine, spre conturile clare, spre calmul apolinic victorios asupra abisurilor dionisiace, poți — printr-o mișcare de translație spirituală — să găsești unele măcar din aceste atribute în acest arhipelag septentrional. Dar, desigur, dacă Danemarca ți se pare «Sudul» însuși al Nordului, al Hiperboreei, nu înseamnă că nordicii aceștia — cu înfrigurarea lor bine ascunsă — nu visează tot mereu un vis solar, meridional. Însăși statuaria lui Thorwaldsen, marele artist danez al corpurilor glorioase, este o mărturie pentru nostalgia greacă, clasic-solară a Danemarcei. Iar fervoarea cu care scandinavii aceștia au adunat rămășițele unei Elade sau unei Rome scufundate, pietatea pe care puritanii burghezi ai secolelor trecute au nutrit-o pentru imaginile încremenite în marmoră ale Antichității, mărturisește despre o asemenea propensiune. În Gliptoteca din Copenhaga sînt adunate, în jurul unei vaste sere centrale (semnificativă și ea, ca o oază a Sudului printre negurile nordice), galerii întregi de busturi, capete de zei, de împărați și curtezane, de filosofi. Și-i înțelegi atît de bine pe Vikingii tăind cu sveltele lor ambarcațiuni cețurile groase, în căutarea aceluia taler scump de aur, cu margini verzi, cum îl înțelegi pe Thorwaldsen aducîndu-și blocurile de marmoră cu vine de lavă încremenită din sud, ori pe Kierkegaard nutrind nepermise ardori, obsedat de mitul mediteranean al lui Don Juan, atunci cînd ieși într-o dimineață cenușie, cu vîntul rece, pur, aducînd în străzile Copenhagăi nu briza, ci suflul sever al ghețurilor boreale.

Este mult calm și puțină forfotă în străzile acestei capitale. Treci pe lîngă canale în care pătrunde apa mării și spre care privesc vechi construcții austere, păstrate și reinnoite cu grija pentru materie a unor natuiri de o frustră dar robustă moralitate și îți auzi pașii răsunînd pe caldarîmul de granit. Cîteva clipe o vastă esplanadă din preajma unui vast palat princiar rămîne goală ca în tablourile imaginare ale unui nu mai puțin imaginar De Chirico al Nordului. Un vechi vas purtînd un fel de turn, un far bizar, este ancorat, pustiu, lîngă chei. În port, chiar, vasele nu

trădează mișunul lăuntric, iar întinsele parcuri din zonele vechilor fortificații oferă unui plimbăreț solitar delicia liniștii și ale peisajelor bine temperate. Aceasta nu înseamnă că din metropola aceasta septentrională ar lipsi trepidația unei civilizații moderne, laborioase. Dar cetatea de cărămidă roșie, aparentă, severele masse de piatră lipsite de ornamente inutile, chiar verdele unei vegetații emendate cu grijă ori apele ținute între chingile solide ale malurilor, sub arcul podurilor, totul respiră spiritul de măsură, canonul unei umanități îndelung antrenate în stăpânirea naturii.

Oare și a propriei naturi? Îmi amintesc zbaterile conștiinței kierkegaardiene între apetențele contrare ale unui estetism și ale unui pietism extrem. Cred că, în acel « ori-ori » al existenței sale hamletiene, ceea ce triumfă este, în cele din urmă, și în pofda tuturor rezistențelor puritan-morale, caracterul funciar al naturii sale. Cu frică și cutremurare fuge el din abisul estetismului care-l înghite și măștile pe care le schimbă sînt cele ale actorului, ale unui histrion fundamental.

E o mare experiență aceea a descoperirii în Scandinavia aparent atît de calmă, de puritan-ascetică, a unor înclinări irepresibile spre artă ca soluție de viață. Dincolo de fațada respectabilă și mai curînd mohorîtă a arhitecturii daneze ai revelația unui cult (discret ca tot ce se ascunde) al frumosului. Danezii au o vocație evidentă a decorativului; au creat un stil în mobilierul secolului; au o voluptate a culorilor, o plăcere pentru beția cromatică. O, desigur, toate acestea sînt bine comprimate, bine reprimite chiar. Mobila daneză se vrea funcțională, arhitectura, ordonarea naturii își caută pretexte practice. Alibiuri ale unei conștiințe încărcate? Vechile biserici (din Riåbe, de pildă) după ce și-au pierdut, în anii Reformației, toate podoabele, și le regăsesc acum sub varul aseptice și auster. Flori stilizate, multicolore, apar pe bolți și pe nervurile coloanelor. Flori ținute cu grijă, lăuntrice, ca și acelea în ghivecele întreținute cu mîgală înăuntrul ferestrelor, alături de care, ca în niște vitrine, familiile își expun (îndeosebi în micile orașe) bibelourile de porțelan, vechi sfeșnice de argint ori de bronz, nimicuri mai mult ori mai puțin prețioase.

O natură estetică îndelung refulată se manifestă în atîtea semne care te inițiază în Danemarca de astăzi. La Louisiana, într-un parc natural (dar amenajat cu iscusință), o clădire veche, renovată, completată în decursul anilor cu o construcție întrucîtva labirintică, se deschide prin largi pereți de sticlă asupra unor copaci seculari, a unor întinse partere de apă, a unor peluze de vis. Trecînd printre pietrele obosite, culcate, străpunse de goluri tulburătoare ale lui Henry Moore, printre făpturile descăr_nate ale lui Giacometti, ori pe lîngă largile pinze ale noii școli de pictură anecdotic-apocaliptică, privirile îți rătăcesc între aceste ficțiuni ale imaginărilor modern și arhaicele splendori ale naturii ispititoare de afară. Deodată, printre tufe, trei monștri de Max Ernst. Și totul se tulbură, lacul își descoperă adîncurile orgiastice, și copacul multisecular se ridică amenințător dincolo de sticla fragilă a construcției.

Nu departe de Viborg, în Jutlanda, în preajma unui vechi castel (al cincilea la număr din construcțiile ce poartă numele de Hald Hovedgård) am trăit o auroră de o rară puritate. Parfumul tufelor de tuia, claritatea aerului deasupra lacului din apropiere și masa impunătoare a stejarilor care de patru mii de ani (mult înainte de venirea Vikingilor, de cucerirea Troiei) trăiesc și se înnoiesc pe aceleași locuri fără ca mina omului să fi intervenit în prăsirea lor firească, toate acestea dădeau locurilor o seninătate din afara timpului. Privită de aproape, însă, natura aceasta mărturisește despre prezența unui om care știe să o cinstească. Importantă lecție, morală și artistică în același timp: într-un fel, Danemarca poate fi privită prin prisma spiritului elin.

Organicitatea unei evoluții

Țară de basm, țară scaldată în lumina feerică și ingenuă a chibriturilor aprinse de o fetiță sau țara unei rigide și monotone civilizații moderne? Voi întâlni pe urmașii vikingilor de altădată, pe uriașii care străbăteau mările în elanurile lor cuceritoare sau pe cuminții și harnicii muncitori, oameni ai nordului care smulg unui pământ arid roade nesperat de bogate și stăpinesc dezvoltarea unei tehnici desăvârșite, încât țara lor se situează cea dintii din Europa în ceea ce privește produsul intern pe cap de locuitor? Voi trăi în lumea dintre vis și viață a lui Andersen sau în aceea dominată de științele exacte a lui Tycho Brahe sau Niels Bohr? Voi fi părtașul sănătosului hohot de ris popular al personajelor lui Holberg sau voi trăi neliniștile singurătății lui Søren Kierkegaard? Dar în timpul celor două ore de zbor matinal deasupra norilor pînă la aeroportul din Berlin-Est mă gîndeam că, oricît am afla în istorie figuri ilustre — ca cele citate de noi, cărora li se mai pot adăuga și altele — oricît am vrea să legăm Danemarca de cîteva lăcașuri ale spiritului, nu numele unui monument, al unui muzeu, al unui așezămint de artă ne poartă acolo pașii. Nu mergem să ne întîlnim cu o imagine clasicizată, de tratate și manuale, ci mergem să descoperim o țară, o țară de astăzi. Danemarca nu se confundă cu locurile de pelerinaj spre care se îndreaptă turistul curios să vadă cît mai mult sau cît mai multe din faptele de artă devenite puncte de referință ale culturii și istoriei universale. Muzeele sale nu sînt lipsite de opere pe care le întîlnim reproduse în albume ca fiind unele din cele mai caracteristice din creația unor mari pictori, dar n-au forța de atracție pe care o au muzeele Parisului, Londrei, Vienei, Madridului, Romei, Florenței, Veneției, Amsterdamului. Nici un monument din Danemarca, deși în drumul nostru aveam să întîlnim atîtea, de o mare vechime și frumusețe, nu atinge intensitatea interesului stîrnit de Domul din Milano sau Köln, de basilicile și arenele italiene, de alcazarurile spaniole, de vestigiile antice grecești.

Deci oricît ai citi înainte despre monumentele și muzeele Danemarccii, oricît de multe din pinzele aflate acolo le-ai găsi în albume, rămîne o țară dincolo de spectaculos; se impune ca o realitate globală pe care o vom trăi în expresia ei cotidiană, în «nivelul ei mediu», în structurile ei comune. Vom porni deci de la obișnuit, de la faptul în aparență anodin, și cînd vom întîlni ceea ce aparține altor veacuri nu vom fi surprinși, într-atît aparține fluxului cotidian. Constatăre la care aveam să ajung în fiecare zi timp de două săptămîni, dar care în timpul celor două ore de zbor către Berlin-Est — esca la în drum spre Copenhaga — nu erau decît simple presupuneri. Impresii de lectură. Cunoșteam în special admirația constantă pe care lorga a avut-o față de Danemarca; la fiecare nouă vizită îl încînta, pentru faptul că «păstra aceeași înfățișare de muncă mulțumită și perfect ordonată». Și după ce am părăsit tihnitul aeroport din Berlin-Est, cu sentimentul familiar că am decolat de la Arad, știam, împreună cu ceilalți opt pasageri cîți mai rămăsesem pentru Copenhaga că vom ateriza peste 40 de minute pe pămîntul Danemarccii. Timpul și altitudinea ne-au permis să descifrăm geometria solului care părea un tablou de Mondrian învăluit în aburii irizați ai unei pinze de Turner. Aeroportul din Copenhaga a fost pînă nu de mult cel mai mare din

Europa. Acum cele din Frankfurt pe Main, Londra, Charles de Gaulle-Roissy — se pare — formează triumviratul înțelietății din toate punctele de vedere. Oricare ar fi locul pe care îl ocupă, Copenhaga rămîne un « nod aerian » important, o punte de legătură între nord și sud sau între est și vest, de aceea un număr mare de călători se află mereu pe aeroport fie în tranzit, fie încheindu-și aici călătoria. Dar nu ești cuprins de panica pe care ți-o dă înțînirea cu o țară unde pătrunzi ca într-un adevărat labirint, fără nici un punct de referință uman. Calmul oamenilor este contagios și îți transmite, imediat ce ai intrat pe lungile culoare care strîng sutele de pasageri, un sentiment de liniște și de siguranță. Doar personalul feminin de la sol aduce o notă zglobie: pentru a ajunge la punctele de îmbarcare de la capătul culoarelor, folosesc ca mijloc de locomoție *trotinete*. Privind mișcările unduitoare ale zveltelor siluete, admiri un balet modern menit să slujească tehnicii desăvîrșite. Aeroportul e impunător nu prin dimensiunile exterioare, ci prin funcționalitatea lui — ceea ce, din cîte am văzut, mi s-a părut a fi una din trăsăturile arhitecturii daneze mai vechi și mai ales a celei contemporane. Culoarele, căile de acces, benzile rulante, magazinele sînt ordonate în sensuri coerente, fără spații inutile pe verticală. Aici totul este — și această primă senzație avea să mi se certifice și ea pe parcurs — de o eleganță și sobră funcționalitate. Nimic de prisos și nimic care să lipsească din acest templu al tehnicii moderne: aeroportul din Copenhaga. Și oricît de mult s-ar internaționaliza asemenea expresii ale timpurilor moderne, cred că totuși ele nu reprezintă numai, cum se spune stereotip în reportajele noastre, « poarta aeriană a țării », ci mai ales o emblemă și o sinteză, spirituală și morală. Pentru că greu se poate confunda aeroportul din Copenhaga sau Arlanda din Stockholm — eleganța, discreția, curățenia, confortul lor —, cu cel din Istanbul, de pildă, în care prima impresie vizuală este aceea a voluminoaselor și prea plinelor cufer, lăzi, baloturi, legate cu sfori, șirme și curele, din care la controlul vamal se revarsă plăpumi, pături, îmbrăcăminte și rufărie în diferite grade de uzură, încălțăminte scîlciată, bazare întregi culese din alte bazare cu preț redus din Europa, evaluarea lor fiind însoțită de explicații pe cît de amănunțite pe atît de vehement spuse, ceea ce atrage din partea vameșilor răspunsuri pe același ton. Deci, în ciuda a ceea ce au comun aceste « porți aeriene » în orice colț al lumii, din punct de vedere al elementelor necesare desfășurării vieții lor specifice, există o deosebire esențială în ceea ce privește peisajul uman și modul în care sînt puse la îndemîna noastră aceste « cuceriri tehnice ». Doi ani mai tîrziu, cînd aveam să poposesc din nou cîteva ore pe aeroportul Copenhaga și să cunosc Arlanda din Stockholm, impresiile aveau să devină certitudini. Fără îndoială sînt și deosebiri structurale de optică, de pildă între serviciile comerciale așa cum sînt concepute pe aeroportul București, reduse la cîteva elemente sub minimul necesar încît o cafea reprezintă prea puțin și un mic dejun prea mult, și între ideea că un aeroport trebuie să fie și o sinteză comercială a unui oraș, cum se întîmplă la Copenhaga și să pună la îndemîna călătorului tot ce-i este necesar unei călătorii agreabile, să-l informeze rapid, să-i mobilizeze orele de așteptare cu tot ceea ce poate să-i fie util și plăcut totodată.

Era deci sfîrșitul lui aprilie la amiază cînd începeam să cunoaștem Danemarca nu sub auspiciile unui protocol solemn, ci sub acela al unei funcționalități și eficacități care, dacă include politețea, exclude pierderea de timp, paralelisme, faptele nepregătite, lucrul lăsat în plata domnului și apoi reluat în grabă și rezolvat provizoriu. O domnișoară care ne așteaptă la Ministerul Culturii ne înmînează programul, biletele de teatru, operă, bilete de tren pentru călătoria de peste o săptămînă în provincie, tichetele de taxi și celelalte mijloace de subsistență pentru paisprezece zile, după care iată-ne singuri la Missionshotel, unde funcționarul de la

recepție ne înmînează în cîteva minute cheile camerelor. Și atunci am început să înțelegem ceea ce înseamnă eficacitatea nordică: un lanț de responsabilități precise care nici o clipă nu se întrerupe din pricina neglijenței, incompetenței, spiritului de șicană, de vorbărie inutilă. Poate și pentru că în Danemarca bacșul nu mai era, de ani de zile, o realitate, iar relațiile umane pot sta, astfel, sub semnul demnității și nu al încercării de a obține de la altul ceea ce nu ți se cuvine. Poate că acest mecanism pe care îl simțeam mergînd ca un ceasornic, să ducă la o sensibilă răcire a comunicării umane pe care nu o mai simți stăpînită de nici o curiozitate, de nici o dorință de a trece dincolo de aceea ce ești obișnuit să faci cu maximum de eficiență. Impresiile se aglomerează dar mai ales se confirmă, pentru că Danemarca nu este țară a surprizelor și a contrastelor, ci, cum aveam să mă conving mai tîrziu, după o săptămînă petrecută în Suedia, ceea ce întîlnești pe parcursul călătoriei reprezintă imagini materiale diferite, dar unice din perspectivă morală și spirituală.

Missionshotel confirmă încă de la început impresiile culese în timpul celor două ore de cînd ne aflăm la Copenhaga, și anume nivelul mediu ridicat al serviciilor publice. Dacă, de pildă, facem o comparație cu omologul francez sau italian din punct de vedere al clasei economice și prețului, vom observa că aici ca și în oricare alt oraș al Danemarcei nu vom întîlni în așezămintele hoteliere nimic îmbătrînit pînă la apropiata sau trecuta scoatere din uz, nici un element care să te facă să simți că peste mobilier au trecut anii și că poartă pecetea vechimii care a ros scări, covoare, ziduri etc. Aici totul este sobru, creînd o ambianță care te face să te simți bine nu datorită fastului, bogăției și luxului afișat ostentativ, ci simplității, curățeniei; pînă acolo, încît trăiești sentimentul că ești *primul* locatar al camerei de hotel, că te-ai urcat într-un autobuz sau tramvai ce parcurge primii săi kilometri, că treci din partea insulară a țării spre cea continentală cu un vapor care atunci a primit botezul mării, că în magazinele unde ai intrat ești cel dintîi cumpărător. E un sentiment care te încearcă nu numai în capitală, ci oriunde ai călătorit în țară, fie că ai luat masa în restaurantul considerat ca fiind cel mai reprezentativ și cel mai elegant pentru fermecătorul port Ribe, fie în sala de mese obișnuită, alături de elevii care locuiesc la internatul școlii populare dintr-un sat ca Askov. E un nivel și un consens colectiv care creează acel stadiu de civilizație pentru toți dar și respectată de toți, în care omul este respectat prin ceea ce i se pune zilnic la dispoziție pentru viața lui cotidiană, iar el respectă totul, — creînd acea ambianță în care politețea nu aparține gesturilor largi, patetice, ci unui mod firesc de a te comporta, care e al tău pentru că este și al altora, al tuturor celor din jur. Aici oamenii nu se grăbesc, nu se busculează, nu devin intempestivi și agresivi pentru că în fiecare stație de autobuz află fișele orare ale curselor zilnice urmate cu strictețe, pentru că nici automobilistul și nici pietonul nu trec peste stopul roșu chiar dacă pînă departe de tot nu vezi nici un autovehicul sau trecător. Aici pe străzile din centru dar și în cartierul gărilor, în care locuiam, nu afli murdăria ce te întîmpină în Gara de Nord a Parisului; ai avea sentimentul că ești singurul om care aruncă o hîrtie pe jos.

Nimic onctuos în comportarea oamenilor, nici o falsă curiozitate, nici o întrebare la care nu așteaptă răspuns. Cum spuneam, comunicarea umană nu se realizează instantaneu și exploziv, dar nici nu al sentimentul că cei ce sînt cu tine îndeplinesc o obligație protocolară sau profesională, de care vor să se achite cît mai conștiincios dar și cît mai repede.

Sînt totuși oameni cu sufletul deschis sau Nordul i-a marcat și pe el, i-a făcut mai puțin expansivi, reci? Greu de spus după două săptămîni, dar ceea ce am admirat la cîți am cunoscut a fost *măsura* în aceste relații, fie că au

durat câteva ceasuri, fie mai multe zile. Chiar dacă știau puțin sau foarte puțin despre țara noastră, întrebările țineau mai mult de domeniul spiritului și convorbirea căpăta totdeauna dimensiuni legate de planul moral. Sînt în adevăr oameni care se închid în universul lor, departe de ceilalți, de toți și de lumea din jur? Dacă ai evalua viața oamenilor după casa în care locuiesc ai spune mai degrabă că nu așază între ei și lumea înconjurătoare nici o pavăză. Aici pentru înția oară am văzut ceea ce, peste câteva săptămîni, aveam să văd în Olanda și mai tîrziu în Suedia, plimbîndu-mă pe străzi și privind nu cu indiscreție, ci privind pur și simplu — e drept, la început cu un sentiment de uimire — înlăuntrul caselor. Și aceasta pentru că perdelele date de o parte, lasă întreagă priveliștea camerelor largi, în care familia stă seara în fața televizorului iar la ora mesei în bucătăriile așezate și ele spre stradă. Mai puțin întîlnești această priveliște la Copenhaga, în cartierele rezidențiale, deși în cele cu un aspect și o viață mic-burgeză între stradă și casă se creează o adevărată comuniune. Prima dată m-a surprins această realitate în provincia daneză, în acea localitate a cărei existență este semnalată înainte de venirea vikingilor: Ribe. Cea mai veche așezare din Danemarca unde înția dată ești invitat să vizitezi o catedrală din secolul al XI-lea, — și ea este cea mai veche biserică din Danemarca. Fără îndoială nu toate elementele din interiorul catedralei aparțin aceluia veac îndepărtat, dar îți rețin atenția motivele florale de pe boltă și de pe contraforți împodobiți și cu imagini aparținînd unei mitologii populare, ce « istoricesc » legende și întîmplări legate de viața pescarilor.

Intrînd în orașul vechi cu case datînd de la mijlocul secolului al XVIII-lea, la început am avut sentimentul că mă aflu într-un decor de teatru, că parcurg una din acele străzi ale Hollywood-ului care reproduc întocmai arhitectura de altădată, dar unde viața nu trăiește decît atunci cînd se aprind luminile reflectoarelor. Era ora prînzului și străzile acestui cartier a cărui vechime se numără cu secolele, dar a cărui construcție pare că s-a încheiat acum câteva zile, atît de bine încheiat pare șirul de case, atît de curate și de bine întreținute, atît de vii și proaspete sînt culorile fațadelor, se învioresază brusc cînd au început să vină elevii de școală care intră în casele pe care le privești la început ca părți componente ale unui muzeu în aer liber. Și dacă mai zăbovești câteva clipe îi vezi așezați la masa din dreptul geamului, dejunînd singuri în cea mai desăvîrșită ordine. Să nu ne închipuim că întreaga Danemarcă a rămas în secolele trecute, că arhitectura ei este pretutindeni ca aici la Ribe sau ca la Odense, în cartierul unde, în casa așezată la o rîspintie de drumuri, s-a născut Andersen. Aici, la Odense, ești tentat să confrunți povestea cu o lume care pare a trăi încă în cadrul poveștii, dacă n-ar fi automobilele de cele mai noi tipuri oprite pe stradă. Dar ori de cîte ori încerci acest gînd îți dai seama că în Danemarca ceea ce s-a păstrat din vechime este inserat în viața cotidiană, face parte din fluxul viu al existenței de astăzi. De la catedrala din Ribe, la cea din Viborg construită din granit, la catedrala benedictină din Rigstend, prima din țară acoperită cu țiglă, ajungi la celebrul și fermecătorul parc de distracții Tivoli, datînd de la jumătatea secolului trecut, ca foarte aproape de el să se afle primăria capitalei construită la sfîrșitul veacului trecut și în primii ani ai secolului nostru, sinteză de arhitectură medievală daneză și neorenasterie italiană. Iar nu prea departe să se înalțe noul și ultramodernul sediu al companiei aeriene S.A.S., operă datorată arhitectului Arne Jacobsen. Un amalgam de stiluri, mai ales în Copenhaga, am putea spune la prima vedere și într-adevăr așa este deoarece de la clădirile masive în stilul renașterii, la H.L.M.-urile de la sfîrșitul secolului, la construcțiile începute în anii dintre cele două războaie, totul este prezent, totul și-a aflat expresia pe pămîntul acestei țări. Rezumînd direcțiile arhitecturii daneze de după primul război mondial în « Arta și lumea modernă », René Huyghe și Jean Rudel o socotesc mani-

festind: « o înțelepciune și un sens al umanului care îi sînt esențiale și dau arhitecturii moderne o orientare exemplară, bine subliniată de opera lui Arne Jacobsen, care a ajuns cu o mare strălucire la un veritabil stil funcțional ». Și în același timp « Jacobsen s-a străduit să regăsească mai întîi expresia unei societăți tradiționale și țărănești, în opoziție cu imobilele administrative de stil « internațional ».

Dar nu o istorie a arhitecturii daneze ne-am propus să rezumăm în aceste rînduri, ci să relevăm un fapt care ni se pare esențial pentru modul de viață al țării. Noțiunea de trecut și de tradiție nu se materializează doar în monumente și în muzee. E drept, Danemarca e țara cu multe muzee și cele în aer liber, care adăpostesc, precum muzeul satului la noi, o străveche civilizație țărănească, sînt unele din cele mai interesante și mai instructive din lume. Vizitarea lor ne poartă cu multe secole în urmă și, intrînd în fiecare casă de aici, am simțit parcă asprimile naturii, pămîntului, ale climei care își pusese rămpa asupra unui mod de viață mai degrabă auster, din care, ca în orice gospodărie țărănească, nu lipsesc acele elemente decorative ce împodobesc obiectele existenței de fiecare zi.

Să ne referim la Muzeul Național, cu atît de bogatele lui colecții pornind din cele mai vechi timpuri, mărturii elocvente ale unei civilizații ce a strălucit în toate epocile istorice pe acest pămînt. Și turul de orizont prin muzeele din provincie cum ar fi cel din Randers ne-ar demonstra cum se păstrează în această țară vestigiile civilizației materiale și spirituale, cum ele sînt puse în valoare în clădiri noi, spațioase, sau folosind, în cazul Muzeului Regal și al Glyptotecii din Copenhaga, vechi, masive, impunătoare palate unde mari opere ale artei universale, unele de valoare inestimabilă, ca și expresiile picturii daneze sînt expuse în modalități ce ne prilejuiesc adeseori să înțelegem mai clar raporturile dintre școala națională și marile curente ale artei universale.

Pentru că dacă te-ai aștepta să vezi în pictura daneză doar o variantă a expresionismului german și nordic vei observa în muzeele din Copenhaga sau cel din Randers cit de puternică a fost influența impresionismului francez, după ce modelul unor Chardin, Corot, Courbet, nu fusese nici el neglijat, ba dimpotrivă. Ce-i drept, și expresionismul a avut o influență marcată mai ales în opera lui Karsten (1876—1926) influențat de Edward Munch pînă la imitație. Dealtfel tablourile lor sînt așezate în aceeași sală, vizitatorul avînd deci posibilitatea să facă singur comparația. Am putea spune că pictura daneză reflectă aspirația spre lumină și soare, spre natura plenară, sub impulsul impresionismului francez, și în același timp poartă pecetea angoaselor nordului mai ales prin expresionismul norvegian. Și alte influențe pot fi depistate, un Paul Christiansen cu pinze în care recunoaștem un reprezentant tipic al simbolismului dar și influența lui Cézanne mai ales în portrete, Vilhelm Lundström fiind un cubist mai apropiat de Braque decît de Juan Gris. Și poate, cine știe, să ne gîndim în ce măsură putem vorbi în pictură de școli naționale sau mai degrabă de variante locale ale marilor direcții ale picturii universale. Această idee mi-a fost întărită de întîlnirea cu tablourile lui Eller Bille (născut în 1902), care este atît de mult apropiat de Ion Țuculescu, descinzînd din Rouault și Vlaminck. Dar cunoscînd evoluția picturii daneze în muzeele din Copenhaga și Randers nu pot uita faptul că ele adăpostesc pinze de mare valoare ale tezaurului universal. În primul rînd cei doisprezece Matisse, începînd cu celebrele portrete, unul al doamnei Matisse (1905) și « portretul artistului în maillot », (1906), pînă la *Zulma* (hîrtie gușată decupată) din 1950. N-am vrea să alcătuiem aici un inventar al artei universale în muzeele daneze, destul să spunem că întîlnești picturi de Rembrandt, El Greco, Tizian (portretul lui Giovanni Bellini), cîțiva admirabili Lucas Cranach, Jordaens, o sală Rubens, Braque, Derain (excepționala « Dansatoare » din 1906), Dufy (« Efect de lumină » 1907—1908), Gauguin (printre care celebra « Femeie cu floare » din

1891), Claude Monet, Marquet, Soutine, Picasso, Munch, Nolde, Juan Gris. Nu mulțimea pinzelor, ci calitatea lor te impresionează în muzeele din Copenhaga, faptul că ele se înscriu ca momente de referință în evoluția unor pictori precum Matisse, Gauguin, Dufy, Nolde, Munch. Muzeul este o realitate în viața spirituală daneză și el depune o mărturie despre evoluția civilizației naționale în toate manifestările ei, de la cultura materială pînă la pictură. În același timp muzeul danez este elocvent pentru ceea ce civilizațiile altor popoare, pînă în Extremul Orient, au dat de-a lungul secolelor.

Dar — cum spuneam — viața de fiecare zi a Danemarcei inserează în modul cel mai firesc ideea de trecut, reflectînd astfel însăși dezvoltarea societății daneze. Faptul că în Capitală și în alte orașe pe care le-am cunoscut, case, străzi, cartiere întregi s-au păstrat intacte și viața populației se desfășoară acolo, faptul că ele nu sînt conservate doar ca vestigii ale unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, ci fac parte în modul cel mai firesc din existența de fiecare zi, din peisajul cotidian, nu dă numai un farmec aparte țării, ci confirmă acea organicitate a evoluției care este, cred, trăsătura esențială a Danemarcei. De aceea străbătînd ore în șir Copenhaga și alte orașe mai mari sau mai mici, chiar cînd treci dintr-un cartier în altul, din « orașul nou » în cel vechi, din cartiere rezidențiale în cele comerciale, nu ai sentimentul unor alăturări întimplătoare. Dimpotrivă, imaginea este una de continuitate, de firească evoluție în funcție de apariția curentelor arhitecturii universale și a noilor tehnici de construcție, dar mai ales a unei anume idei despre om și locul lui în viața socială pe care arhitecții, urbanistii, edilii danezi au aplicat-o de-a lungul anilor. La confluența acestor perspective în care umanul nu este strivit de material, orașele și satele daneze s-au dezvoltat într-o armonie care nu creează nici o distorsiune între ceea ce a fost vechi, autentic și depune mărturie despre un mod de viață într-o anume perioadă a istoriei, și între cerințele existenței moderne, a confortului unei societăți avansate. În țara unde funcționalitatea și eficacitatea au intrat în fluxul existenței tuturor și-a fiecareia, ceea ce este nou și modern nu s-a înălțat pe seama a ceea ce este vechi și durabil, ci l-a continuat și l-a împlinit conform cerințelor progresului. Civilizația satului nu mai este cea tradițională, cea aflată la muzeele în aer liber, dar nici nu o imită în ceea ce are exterior și spectaculos pe cea a orașului. Casele noi din sate sînt spațioase, cu mari ferestre care vor parcă să absoarbă întreaga lumină a soarelui, folosesc materialele tradiționale și sînt înconjurate de grădini îngrijite, cu un marcat simț al esteticului. O respirație amplă a construcției își află ecou în ambientul vegetal: vechimea arborilor, crescute acolo de cînd lumea, se îngemănează cu grădina și pajiștea îngrijită zi de zi, cu o artă și meticulozitate cu care bănuiești că se lucrau în vechime covoarele.

Între satul și orașul dancz practic deosebiri nu mai există decît prin inserarea în natură a locuinței celor care, alcătuiind șapte la sută din populația țării, se ocupă cu agricultura, o agricultură intensivă, mecanizată, reciclîndu-se rapid și eficient, care face ca Danemarca să se situeze printre primele țări ale Europei și din acest punct de vedere. Orașul a pătruns în sat prin substanța și calitatea vieții moderne, prin toate înlesnirile de care se bucură omul ce locuiește la sat, dar duce o viață de orașean, prin faptul că toate operațiile de cultivare și recoltare sînt făcute de mașini, efortul manual fiind minim. Satul este prezent în oraș prin parcurile care par a fi acolo odată cu primul gînd al celor ce au întemeiat o așezare omenească.

De aceea Danemarca ni se înfățișează astăzi ca o țară în care tehnica și umanul se sintetizează într-o prezență coerentă; într-o aspirație realizată continuu, în viața de toate zilele.

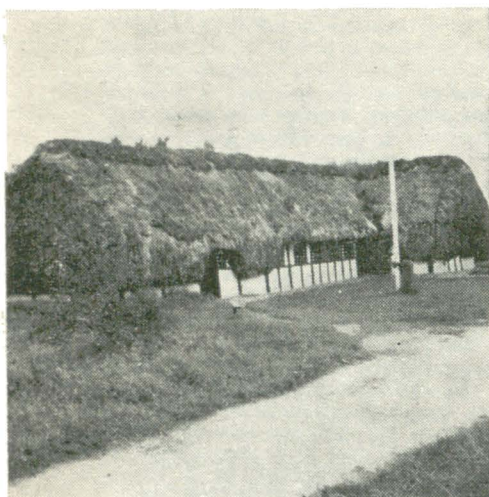
Luxul bunului simț

Danemarca ne-a determinat la un neobosit traveling cu aparatul de fotografiat. Imaginile colecționate au arătat apoi, că ceea ce alesesem din realitate a fost chiar ceea ce ea însăși ne inculcă: plăcerea pentru anume modestie a ei, un lux în cadrul bunului simț, o fidelitate țărănească pentru ceea ce este necesar, necesitate în gratuitatea și capriciul artei, sentimentul că arta este secularizată nu în sensul trivializării ei, ci în sensul insinuării ei în toate concrețiunile vieții. În Danemarca există, de pildă, arhitecți care coordonează pînă în amănunt (culoarea perdelelor vizibile la exterior) elementele unor străzi; intervenția aceasta se citește ca o scenografie creatoare de atmosferă — drept pe care sîntem obișnuiți să-l acordăm numai interioarelor. Am descifrat un anume haz popular, o libertate de meșter ce ține într-un buzunar sistemele ingenue ale jucăriei primitive și în celălalt toate posibilitățile unei tehnici moderne: din mîna unui asemenea meșter pare că iese centrala termică a Complexului Universitar Politehnic din Lyngby (lîngă Copenhaga)¹. Organizată după legea ei de funcționare, centrala aceasta, expusă într-o direct-proportională casetă de beton cu un perete de sticlă, este în același timp un joc constructivist, o sculptură vitală, colorată.

În aceeași zi, vizitasem Muzeul de Artă Populară daneză², situat în apropiere, un perimetru comparabil cu Muzeul Satului din București. Prin planul ei de gospodărie dotată pentru a-și ajunge sieși, casa daneză mi-a amintit-o pe aceea din regiunea Bran, deși structura ei materială diferă. Morala acestei zile ne-a fost sugerată de scara din lemn (*échelle* nu *escalier* — în franceză diferența e marcată în vocabular) ce urca din curtea interioară a gospodăriei la poduri; am regăsit aceeași scară unind cu aceeași simplă și convingătoare funcționalitate cele două nivele pe care se află biblioteca Politehnicii: nu ornamentica populară stă în atenția arhitectului, artistului sau artizanului danez, ci sensul prin care obiectul popular își justifică

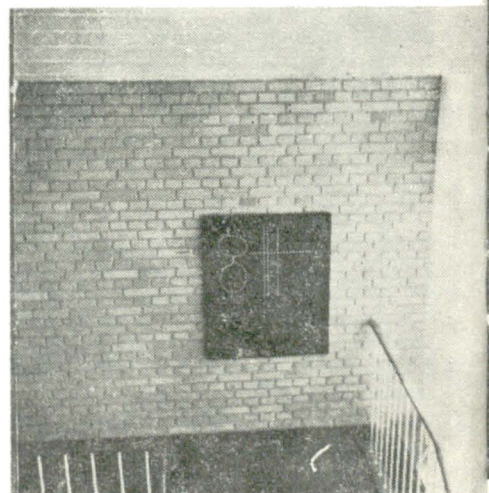
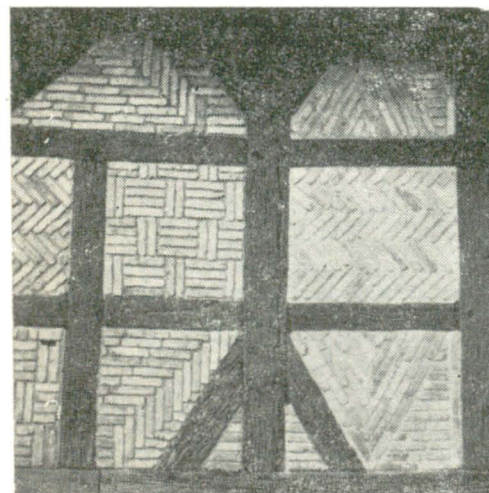
¹ Danmarks Ingeniøracademi (DIA)

² Dansk Folkemuseum și Frilandsmuseet

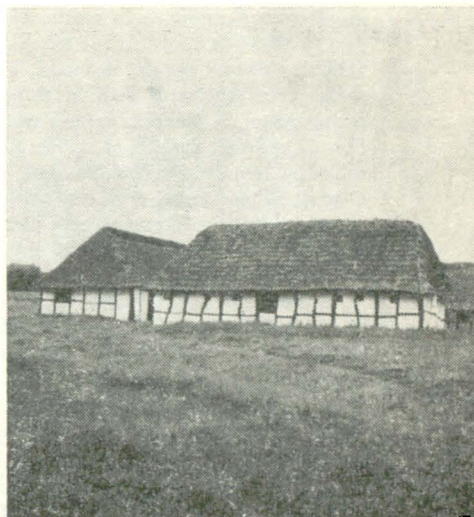


Cărămidă aparentă:

în structura unei case țărănești, în arhitectura unui muzeu de artă contemporană

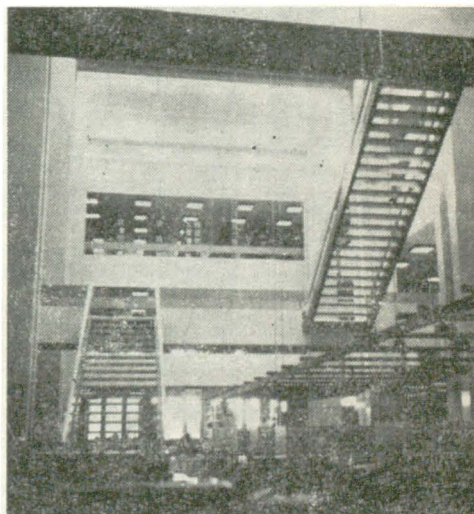
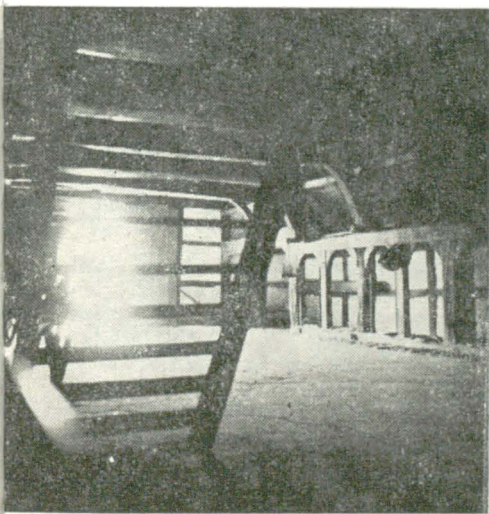


Case din Muzeul de artă populară
de la Lyngby, lângă Copenhaga



Fotografii: MIHAI BRĂTESCU

Scări de lemn în curtea interioară a unei ferme (Muzeul de artă populară) și în
biblioteca Institutului Politehnic de la Lyngby



în continuare existența în spațiu. Este vorba de un atașament nu epidermic, în gest (= intenția susținută de idee), gestul împietrit în obiect. De aici și entuziasmul artiștilor danezi pentru Brâncuși. Libertatea aceasta de mișcare în domeniul formelor este rezultatul unui îndelungat și persistent travaliu; danezii, recunoscuți pretutindeni, la început pentru ceramică și porțelan, apoi pentru argintărie și în fine, în ultimele decenii și pentru creația de mobilier, foarte prezenți la începutul secolului în mișcarea *Art Nouveau*, sînt printre pionierii *designului* contemporan. Dispuși să concureze, ei au edificat în centrul capitalei un mare magazin « *Den Permanente* » în care expun obiecte pentru uzul vieții casnice, de la farfuria pînă la mobilier și decorație¹, și se confruntă aici cu produsele altor țări care excelează în această materie.

Pretutindeni rafinamentul este al simplității; astfel, obiectele privesc din vitrine ca *oul lui Columb*, cu oarecare ironie bonomă. O ingenioasă articulație, piele sau pînă, într-un cadru de lemn alb doar geluit, și iată cel mai confortabil și ușor de întreținut fotoliu — prin proporții și spațialitate, o sculptură.

Am vizitat fundația Carlsberg (înstituită în 1878) cît și fabrica de bere Carlsberg. O familie de fabricanți de bere, Jacobsen — colecționari — a îmbrățișat cu opulența și ponderea ei deopotrivă și tehnica și arta (aveau achizitori specialiști în artă). « A bea un pahar de bere în Danemarca înseamnă a face cultură » — dicton ce a apărut probabil în secolul trecut, dar care prin respectarea tradiției mecenatului de stat, comunal și particular își găsește și astăzi justificarea.

Cuvintele grandios, gigantic, nu se potrivesc Danemarcei. Nimic strident sau grandilocvent. Pînă și discreta și eleganta arhitectură a muzeului de la Louisiana (clădirea nouă), admirabil deschisă peisajului prin pereții exteriori din sticlă, este socotită de către unii artiști danezi prea apăsător, prea voit arhitectură și mai puțin un spațiu neutru care să dea obiectelor expuse înțelietatea cuvenită ! Și cu toate acestea, lumea formelor daneze nu poate fi acuzată de purism: ironia, autoironia, o anume malițiozitate se opun sistematic ceremonialului, un fel de geniu juvenil rural pare că circulă și ajustează totul, aleargă de la tîmplăria riguroasă la sperietoarea colorată de pe cîmp. Danezii, atît de atașați formării formei, sînt tot atît de deschiși și informalului. De aici încolo s-ar dezvolta un capitol din istoria artelor, între *expressionism* și *arta brută*, cu Munch ca punct de referință. Astfel, în Danemarca, Dubuffet se află la el acasă; unul dintre desenele lui Dubuffet, reluat ca afiș la dimensiunile calcanului pe care-l acoperă în întregime, anunță bogata prezentare a pictorului în muzeul din Silkeborg.

Cerul se schimbă de la clipă la clipă măturat de curenți. Norii albi sau vineti aleargă pe fondul albastru, deasupra acoperișurilor verzi, oxidate, peste statui parțial și ele oxidate. În neliștea acestui decor, oamenii captează soarele — scurte intervale —, oriunde s-ar afla, în parcurile sau în piețele orașului ei își leapădă hainele, rămîn în maiou, se întind pe iarbă, pe bordura unei fîntîni, se așează pe scaune în fața cafenelelor sau pe străzile pietonale. Parcul ce înconjoară muzeul național de artă din Copenhaga: un băiat stătea tolănit pe iarbă, strunind alene jocul unui uragutan zvăpăiat.

¹ « *Expoziția Permanentă a Artelor Decorative daneze* », fondată în 1931, o asociație al cărui scop este să dea girul artistic și tehnic expunerii comerciale a lucrărilor.

«Modelul» danez și sociologia poporanistă

În februarie 1902, Georg Brandes, vorbind la Ecole Russe des Hautes Etudes de la Paris despre originea și scopul civilizației, făcea următoarea destăinuire paradoxală: « Nefiind democrat, nu mă voi pune în slujba democrației. Dar aş voi să pun democrația în slujba poporului » (*Le grand homme. Origine et fin de la civilisation*. Paris, Stock, 1903).

În cuvintele lui Brandes putem întrevedea una dintre disputele care au neli-niștit intelectualitatea europeană la începutul secolului: este democrația (se înțelege, democrația burgheză) deschizătoare de drum către progres? La cumpăna veacurilor, gînditorul danez avea imense rezerve: « mulțimea este primejdioasă pentru omul creator... » (op. cit., pag. 22). Vorbind în fața intelectualilor ruși din capitala Franței, Brandes invoca experiența propriei sale stări, descriind ceea ce vom numi « modelul danez » de organizare socială. « În Danemarca, nevoia de instrucție este atît de arzătoare încît, la o populație de două milioane de suflete, o revistă populară, pur științifică însă, a avut într-un an optzeci de mii de abonați.

Agricultura noastră este printre cele mai dezvoltate, lăptăriile noastre sînt superioare celor din alte țări. În Danemarca, acum șazezici de ani s-a fondat prima universitate pentru țărani... Două treimi din membrii Camerei noastre (*Folkething*) sînt țărani. Unul dintre miniștrii noștri este țăran... Oricît de rău ar funcționa justiția la noi, de treizeci de ani încoace nu s-au luat decizii pe cale pur administrativă ». (pag. 47—48).

Brandes este departe de a fi unul dintre apologeții modelului danez¹. Vorbind în fața unor tineri însetați de democrație și dreptate socială, el înțelege să fie obiectiv, descriind și reversul medaliei: «... la noi, democrația găsește că răspîndirea culturii este mai importantă decît progresele științei, și ea disprețuiește puțin literatura radicală... Și, simptom important, s-a dezvoltat o animozitate foarte

¹ Criticul, partizan al unei societăți daneze democratice, observă cu îngrijorare evoluția reacționarismului politic din țara sa. Într-o scrisoare către Gosse (*Correspondence de Georg Brandes, Rosenkil de og Bagger*, Copenhaga, 1956, vol. II, pag. 22), Brandes scrie: « Este imposibil de stabilit dacă dreapta sau stînga arată mai mult spirit reacționar în chestiunile intelectuale, căci dreapta minte mai mult iar stînga mai periculos. » Deficiențele vieții politice daneze îl fac să mediteze multă vreme un exil voluntar, și chiar se stabilește pentru perioade mai lungi în străinătate. În străinătate își rememorează, însă, civilizația și democratismul vieții din Danemarca, mereu urmărit de ideea întoarcerii.

pronunțată, foarte primejdioasă, a celor de la țară împotriva capitalei: un fel de ciudă față de civilizația mai delicată și mai rafinată.» (pag. 49).

Este aici, exprimată în puține cuvinte, una dintre acele controverse care au agitat spiritele intelectualilor progresiști de la sfârșitul veacului, controversă care a avut ecouri și în țara noastră, ca și în alte țări din răsăritul Europei. Răsfoind amănunțit revistele de doctrină socială din România, se pot observa referințe repetate la « modelul danez »; am putea formula ipoteza unei atracții a extremelor geografice: așa cum nordicii își transportă imaginile de vis în sud, așa cum mediteranienii au încercat să pătrundă cu gândul dincolo de ultima Thule, așa cum occidentalii în genere și-au plasat utopiile în Orientul îndepărtat. În realitate, modelul danez are o istorie fără referințe mitologice, are rațiuni de a fi care ne plasează într-o anume epocă a dezvoltării culturii și societății din Europa răsăriteană. Analizând acest motiv în evoluția sa, vom vedea că Danemarca simboliza o opțiune culturală și politică, al cărei sens vom încerca să-l descifrăm în aceste pagini.

Opiniile unei părți din intelectualitatea română, cea grupată sub steagul *Vieții românești* de la Iași, sînt exprimate în următoarele rînduri ale revistei amintite (nr. 12 din 1911, pag. 479) sub semnătura P. Nicanor et Co., la rubrica Miscellanea: « În Danemarca, țară cu o populație cit Moldova, sînt ziare care apar în sute de mii de exemplare, cu corespondenți politici, literari, teatrali, etc. în toate capitalele mari ale Europei.

Cine citește, cine susține această bogată înflorire literară? Poporul întreg, a cărui majoritate este acea țărănime bogată, liberă și cultă. Bogată, pentru că viața economică este admirabil organizată, prin acele mici gospodării țărănești înfloritoare și prin sistemul cooperativ; liberă, pentru că la bogăție se adaugă și dreptul de vot, care face din țărani cetățeni; cultă, pentru că omul bogat și liber pricepe foloasele învățaturii și simte interes pentru carte și pentru că statul, în care țărănimea are cuvîntul, se îngrijește să răspundească învățătura. »

Autorul este, desigur, G. Ibrăileanu, dar ideea este mai veche și introdusă în susținerea teoretică a poporanismului de către C. Stere.

Într-adevăr, pe la sfârșitul anului 1892, în cercurile socialiste din Moldova care pregăteau viitorul congres de constituire a P.S.D.M. din România, pătrundea un militant încă tînăr, dar care trecuse prin multe, și a cărui recomandare era faima grozavă de « sibiriac », de fost prizonier al teroarei țariste, care trecuse Prutul după ce fusese, adolescent încă, închis, apoi deportat, după ce făcuse cunoștința, în lungul drum al Siberiei, a unora dintre personalitățile mișcărilor progresiste din Rusia. Știind mai multe limbi, foarte informat (cu acel enciclopedism autodidact caracteristic mai tuturor socialiștilor de la sfârșitul secolului trecut), C. Stere cunoscuse îndeaproape mișcarea prietenilor poporului, a narodnicilor ruși, și căuta să le impună exemplul și în fața păturii culte din România. Semnînd cu pseudonimul *Observator Ipocondric*, în cîteva foiletoane din *Adevărul*, Stere făcea o spirituală critică acelei părți din « pătura cultă burgheză a noastră » pentru care socialismul « nu e decît o fierbere trecătoare de sînge în prima tinerețe, decît un fel de friguri de dentiție înaintea creșterii « măselelor de minte ». Dezamăgit de oportunismul și caracterul abstract pe care credea a le observa în mișcarea socialistă, *Observator Ipocondric* declara cititorilor săi, hoffmannesc, că se va spînzura

îndată după terminarea articolului său. După această burlescă ieşire din scenă, un nou pseudonim apare: C. Şarcăleanu, continuînd aceeaşi critică în numele «poporanismului», adică al tendinţei de apropiere de popor.

Termenul de poporanism apare prin traducerea rusească *narodnicism*, cu înlocuirea radicalului slav prin unul latin, dar nu se confundă, totuşi, cu acesta. Despre poporanism s-au confruntat mai multe teze în istoria culturii române, curentul fiind declarat pe rînd reacţionar sau progresist. Fără a nega limitele teoretice ale poporanismului, acesta are meritul de a fi contribuit, în forma pe care a luat-o la *Viaţa românească*, la răspîndirea unor idei dezbătute în mişcarea socialistă a vremii, printr-o informare obiectivă a cititorilor, în marea lor majoritate intelectuală formaţi, ca şi Ibrăileanu, în ideile unui socialism moderat. La *Viaţa românească*, Stere va da, în calitatea sa de director, un program politic revistei, a cărei iniţiativă editorială aparţine însă lui G. Ibrăileanu.

Stere va găsi la *narodnicii* ruşi unele puncte capitale pentru propria sa doctrină. *Narodnicismul*, se ştie, reprezintă o etapă în dezvoltarea democraţiei revoluţionare, care adaugă la ideologia unor Herţen, Pisarev, Cernişevski, Dobroliubov etc. un oarecare recul în direcţia slavofilă, văzînd calea dezvoltării sociale a Rusiei pe un alt drum decît cel al Occidentului. Nucleul teoretic al primului *narodnicism*, al *narodnicismului* «romantic», îl constituie încrederea în viabilitatea obştii ţărăneşti a slavilor din răsărit (*mirul*), pe conservarea căreia s-ar fi întemeiat o reconstrucţie posibilă a societăţii ruse. Vera Zasulici, cerînd lămuriri lui Marx, primeşte de la acesta o scrisoare, devenită celebră, în care *narodnicii* vedeau o confirmare a poziţiei lor teoretice.

Atitudinea negativă faţă de Occidentul burghez este împrumutată din slavofilism. O mare parte din personajele dostoevskiene sînt slavofile, convinse adică de ireductibilitatea sufletului rus la formele de viaţă apusene. Cutare personaj, de pildă, din romanul *Idiotul*, tîlmăcea Apocalipsul cu aluzii la drumul de fier, la industrie. O varietate mai conservatoare este tolstoismul, propunînd «coborîrea în popor», la izvorul adevărilor oamenilor simpli. Mistica sacrificiului în slujba «noii evanghelii sociale» obseda *inteligenţa* rusă de la sfîrşitul secolului, şi unele cazuri de aplicare în viaţă a ideilor autorului sihăstrit la lasnaia Poliana ne sînt relatate de Stere în romanul său autobiografic *În preajma revoluţiei*.

Narodnicii se împart în două curente. Unul, conservator şi utopic, visa reconstituirea prin obştii ţărăneşti a comunismului primitiv. Celălalt, liberal, luînd drept criteriu eficienţa economică, propunea stimularea micii gospodării agricole, după modelul occidental.

Aici apare ideea unei democraţii rurale, după modelul Danemarcei şi a altor ţări în care domina mica gospodărie ţărănească (Norvegia, Olanda etc.). Acest *narodnicism* liberal găseşte ecou în mişcarea socialistă internaţională, prin lucrările unor Ed. David (*Sozialismus und Landwirtschaft*). Hertz (*Die agrarische Fragen im Verhältnis zum Sozialismus*), Pudor (*Das landwirtschaftliche Genossenschaftswesen in Auslande*). Prima şi aceasta din urmă fiind pe larg combătute de Lenin în «Problema agrară şi «criticii lui Marx». Danemarca este, după expresia lui Lenin «ţara ideală» a *narodnicilor*, iar modelul economic danez va fi discutat cu aprindere în mişcarea socialistă de la începutul secolului.

Principalii exponenți ai narodnicismului liberal sînt, în Rusia, Mihailovski, Bulgakov, Nikolai-on (Danielson) ș.a., ale căror concepții au fost susținute în Dume de Gherșenstein și Karavaev.

Nu e greu de înțeles faptul că Stere, cunoscător al acestor dispute, se situează pe poziția narodnicilor liberali. Trecînd peste faptul că satul românesc era, în concepția lui Stere, mai aproape de tipul occidental de civilizație, fostul prizonier în Siberia cunoscuse la fața locului comunitatea țărănească, *mirul* rusesc, pe care o descrie într-un moment dramatic, al execuției unui osîndit (*În preajma revoluției*, vol. IV), astfel:

« Moșneagul desfăcu frînghia încolăcită, lungă de creu cincizeci de metri, și o învîrți la mijloc de vreo două ori în jurul capului osînditului. Apoi urmă către mulțime:

— Să fie păcatul pe sufletul meu, iar răspunsul al mirului. Să dăm cu tot mirul, cu tot mirul, creștinilor !

Grămada se împărți în două aripi care, mină lingă mină, se înșirară la amîndouă capetele frînghiei, în două șiraguri lungi, — cu o siguranță care denota un ritual vechi, bine cunoscut tuturor.

Moșneagul își făcu din nou cruce și comandă strident:

— Acum, creștinilor, trageți deodată cu tot mirul. Cu tot mirul odată uh ! ...

Cele două aripi, în tăcere, se clătinară în lături; un muget neomenesc tăia vîzduhul, apoi se auzi un trosnet de oase fărâmate ... »

Viața românească aduce, față de orientarea către țărănime a altor reviste de la începutul secolului, acest corectiv, că este necesară « nu numai apropierea de popor, ci ridicarea lui, pornindu-se de la o viziune fără romantism. Acest punct din program constituie « poporanismul », după cum arată G. Călinescu în *Istoria literaturii române...* Deși nu este naționalist, poporanismul înscrie printre problemele sale centrale, alături de chestiunea agrară și pe aceea națională. Nu este, arată Z. Ornea, « o simplă coincidență faptul că termenul poporanism e pentru prima oară utilizat într-un context demonstrativ în care socialul se încrucișa cu naționalul » (*Poporanismul*, 1972, pag. 35).

Evenimentele dureroase din 1907 îi oferă lui Stere prilejul de a-și expune pe larg și cu coerență doctrinară vederile în seria de articole intitulată *Socialdemocratism sau poporanism ?* (deși este de bănuț că părerile îi le-ar fi exprimat și fără acest prilej, răscoalele țărănești fac ca vocea lui să răsună mai grav.)

Disputele în jurul fenomenului economic danez, de care am amintit, îi sugerează lui C. Stere un punct de reper al propriei concepții. Referințele la patria lui Brandes se fac tot mai dese în *Viața românească*, sînt invocate autoritar (nu și rezervele pe care, am văzut, Brandes și alții le aveau în privința aplicabilității modelului). Danemarca este citată (V.R., nr. 9/1907) ca un exemplu în privința « cooperativelor țărănești de producție », cu referiri la cartea lui André Colliez *Les Associations agricoles* (Paris, 1905). Modelul cooperatist danez, al unei economii bazate pe agricultura practică în micile gospodării țărănești și pe o industrie prelucrătoare a produselor agricole, și modelul plebiscitar elvețian, din punct de vedere politic, vor reprezenta pentru Stere două referințe constante în explica-

tarea tezelor poporaniste. Asociaționismul este văzut, în spiritul lui E. Faguet, drept calea de mijloc între anarhismul bakuniștilor și colectivismul combătut cu argumentele lui Proudhon. Faguet însuși este recenzat favorabil de un O.B. (Oct. Botez?), cu prilejul apariției lucrării *Le socialisme en 1907*. Asociaționismul, adică « un socialism limitat, practic sau realist » (V.R., nr. 11/1907), este și calea pe care, în concepția lui Stere, trebuie să meargă agricultura românească, căci « pentru România, stat de țărani, desăvîrșirea operei începută de generația de la 1848 impunea urmașilor sarcina de a lupta pentru realizarea unei adevărate, puternice și sănătoase democrații rurale . . . în felul celor pe care le găsim astăzi, de pildă, în Danemarca, Norvegia sau în unele cantoane ale Elveției » (V.R., nr. 1/1908, subl. aut.).

Peste câteva numere, economistul G. Moroianu discută pe larg, la sugestia lui Stere, desigur, despre « Lăptării cooperative și gospodării țărănești în Danemarca » (în V.R., nr. 5/1909, pag. 203—217). Preluînd unele date statistice ale lui Brinkmann, G. Moroianu prezintă modelul cooperatist danez și rezultatele obținute în termeni extrem de favorabili, ca un fel de recomandare indirectă pentru introducerea lui în agricultura României. Moroianu ar mai fi publicat, după cît spune, « sub auspiciile Ministerului de Industrie și Comerț », alte descrieri amănunțite ale unor gospodării țărănești din Danemarca, « cercetate la fața locului ».

Comparația cu modelul danez trezește scepticismul lui Stere în privința valorificării forțelor sociale ale țării prin dezvoltarea industriei. Industrializarea este, citează el pe « Nicolas-on » (sic!, de fapt Nikolai-on, pseudonimul lui N.F. Danielson) problematică și în Rusia, cu toate rezervele ei imense, materiale și umane. Industria română ar fi, după el, incapabilă să cucerească piețe, să se așeze economică alături de industriile țărilor dezvoltate. Soluția, reacționară, a lui Stere, este constituirea unei mici industrii artizanale, care să ofere o ocupație țăranilor în sezonul în care nu se face agricultură.

Se știe replica pe care a dat-o C. Dobrogeanu-Gherea acestor propuneri. Comentariul ironic al lui Gherea sună astfel: « Păcat că nu se conduc și țările scandinave de concepțiile și ideile economiei poporaniste, că ar ajunge odată și ele, cu înmulțirea continuă a populației și creșterea necesităților statului, la . . . 46 de bani pe cap de om . . . ! » (*Neoiobăgia*, Editura Politică, 1977, pag. 361). Stere, după o încercare de polemică, în care nu atinge fondul chestiunii, n-a răspuns niciodată punerii la punct a criticului de la *Contemporanul*.

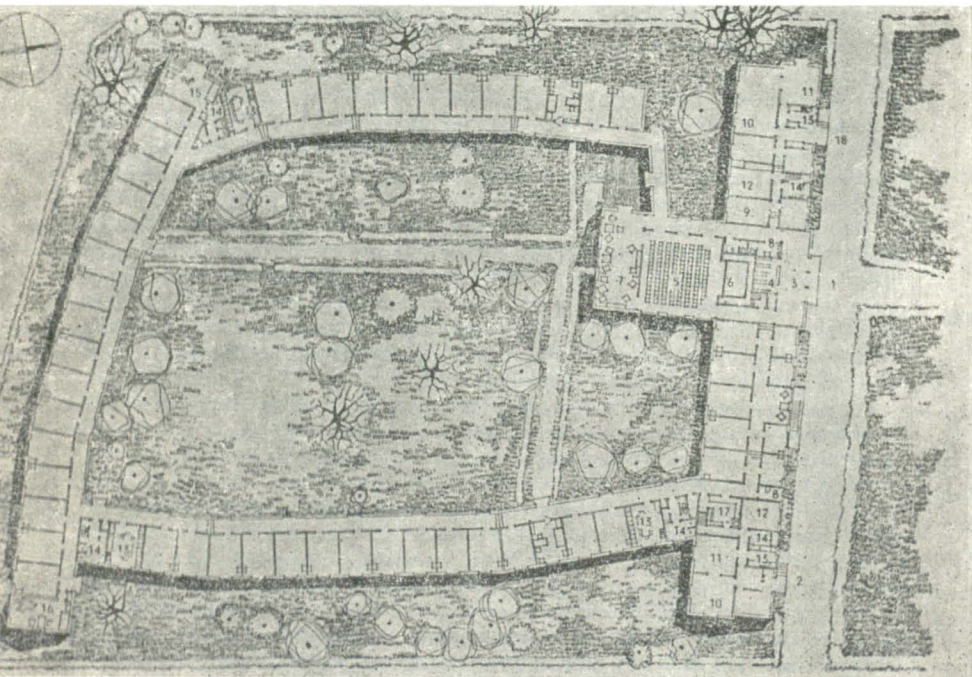
Este interesant de știut că Brandes a propus și el, la un moment dat, un fel de poporanism danez, așa cum reiese dintr-o scrisoare către Fitger, din anul 1882 (*Corresp.*, vol. III, pag. 334). Rememorînd încercări politice vechi de 15 ani, el arată: « Am fost primul în Danemarca, care a avut ideea — în afara oricărei tradiții — de a constitui o elită a intelectualității orășenești care să îndrume dezvoltarea clasei țărănești. » Criticul danez pune eșecul său pe seama atmosferei politice viciate din Danemarca, pe seama politicianilor care « au împărțit țara în două tabere dușmane », după cum îi relatează el lui Heyse (*Corresp.*, vol. III, pag. 209). « La dreapta partidul funcționarilor, al celor din capitală, la stînga chiaburii (Grossbauer) ». Dezamăgit de infructuoasele eforturi, Brandes se dezinteresează de politică. Fapt este că cei de la *Viața românească*, necunoscînd tribulațiile politice

ale vieții din Danemarca, se serveau de orice prilej ca să-și dezvolte mitul « modelului danez ».¹

Cum am văzut, un reproș important pe care Brandes îl face sistemului social danez este dezinteresul pentru progresul culturii. În schimb, punctul de program cu care Stere a convins pe intelectualii, de tendință socialistă în fond (G. Ibrăileanu și alții au făcut profesie de credință socialistă mulți ani după desprinderea lor de partid) este chiar interesul cultural, ridicarea culturală a poporului.» Și cât de multă însemnătate are o țărănime viguroasă pentru cultura națională, generală

¹ În reportajul literar al directorului *Vieții românești* « Patru zile în Ardeal » (apărut în V.R. nr. 4—6/1906 și 1—2/1907), Z. Ornea vede, cu dreptate, cum poporanistul Stere, « dăruit idealului ridicării condiției țărănimii din regat, a descoperit în Ardeal un model posibil de organizare a țărănimii. Un model socio-economic-politic... » care arată că poporanismul nu propunea un « ideal himeric, ci o posibilitate reală, înfăptuită dincolo de Carpați » (în C. Stere, *Scrieri*, Ed. Minerva, 1979, pag. 604). La acest comentariu, pe care nu l-am putut utiliza, fiind apărut ulterior scrierii articolului de față, am adăuga doar că Stere a descoperit « pe teren » o configurație socio-economică asemănătoare « modelului danez » de care am vorbit mai sus.

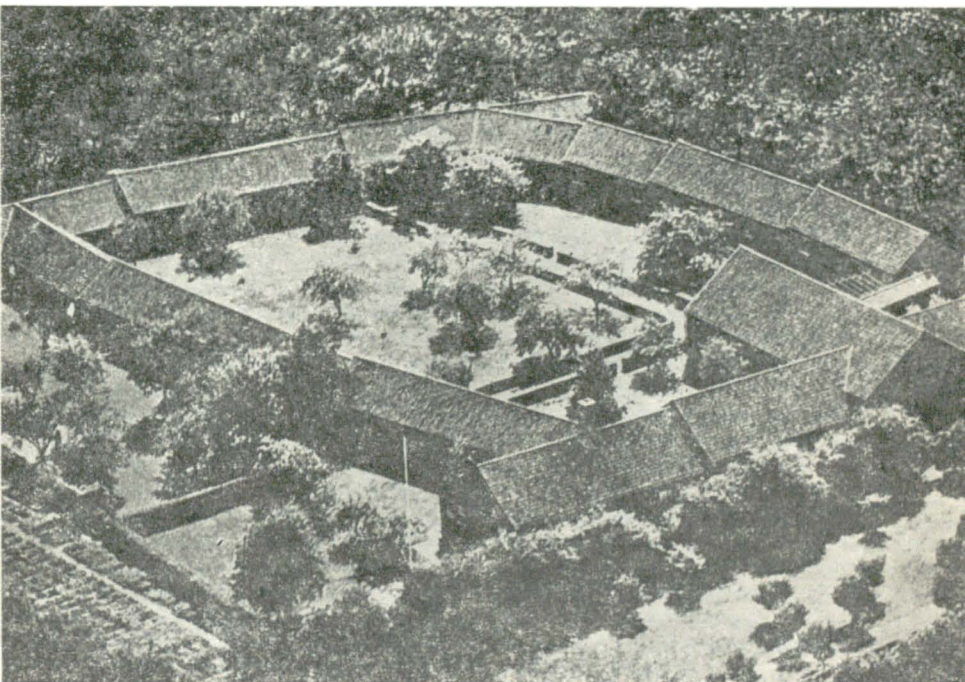
Arhitect C. F. MØLLER: Cămin studentesc — Århus (plan parter), 1949,



se poate vedea tocmai din pilda Danemarcei sau a Norvegiei, unde niște mici popoare, mult mai mici decât poporul nostru, au nevoie nu numai de *licee rurale* anume potrivite pentru copii de țărani ce nu-și rup legătura cu pământul, dar și de universități sătești . . . Și astfel, aceste mici popoare au putut da omenirii, culturii universale, o literatură din cele mai puternice și mai bogate » (V.R. nr. 1/1908).

Prin urmare, Stere se așază pe terenul dezvoltării culturii naționale, combătând un internaționalism abstract: « socialismul nu poate fi considerat ca un *scop*, ci numai ca un *mijloc*: un mijloc pentru realizarea, — nu a unui progres social *in abstracto*, ci a propășirii poporului din care facem parte, pentru asigurarea dezvoltării neîmpiedecate a tuturor forțelor lui materiale și sociale . . . « Progresul omenirii », ca și « omenirea » însăși, nu e decât o noțiune abstractă; și, precum « omenirea » nu se alcătuiește decât dintr-o sumă de grupări etnice concrete, tot așa și « progresul omenirii » nu poate fi decât rezultanta tuturor acțiunilor de propășire *din sinul* grupărilor naționale ce formează omenirea » (V.R. nr. 4/1908, subl. aut.).

C. F. MØLLER: *Cămin studentesc* — Århus 1949



În problema națională, pe care poporanismul încearcă a o echilibra cu cea socială, opiniile lui Stere au meritul de a depăși determinarea biologică a individului, la care se opriese chiar Eminescu, introducând, împreună cu Ibrăileanu, ideea determinării prin mediul social. Prin considerații antropologice, Stere demonstrează cu competență științifică faptul că însăși noțiunea de rasă nu e realitate absolută, ci un concept al științei cu aplicare limitată, și că acesta reflectă o realitate în evoluție (dând exemplul trecerii dolicocefaliei spre brachicefalie). Însă, în afară de aceasta, sociologia sa politică are multe puncte comune cu aceea a lui Eminescu, care, și el, compunea articolele sale « cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țărănul, acest unic și adevărat popor românesc. El căruia nu-i dăm nimic în schimb, păstrează prin limbă și datini unitatea noastră națională; el e păstrătorul caracterului nostru . . . el e singurul care de zece veacuri n-a disperat de soarta noastră în Orient » (Opere, ediția I. Crețu, IV, pag. 388).

Dincolo chiar de soarta neamului, Stere urmărește problema participării la cultura și civilizația universală, pasionat în continuare de a demonstra capacitatea popoarelor mici, al căror exemplu este pentru el poporul danez, de a crea, în condiții favorabile, mari valori de cultură. « Un popor subjugat altei culturi e numai un material pasiv în istoria lumii, și e nu numai silit la o imitațiune moartă care îi ucide puterea de creațiune, — dar el înseamnă totdeauna o pierdere neprețuită pentru civilizațiunea omenescă în genere ». (V.R. nr. 11/1907). Pentru a demonstra că nu există contradicție între aplicarea unui program de dreptate socială și iubirea de patrie, el citează cuvintele socialistului Jaurès: « Nu vrem să nimicim patria, ci să o socializăm. Căci nația e visteria progresului omenirii, și ar fi rău de proletariat dacă ar zdrobi acest prețios vas al culturii omenesci » (V.R., nr. 11/1907, subl. aut.).

În teoria diferențierii, care stă la baza sociologiei poporaniste a lui C. Stere, acesta ia anumite distanțe față de narodnicii care vedeau în clasa de jos doar un rezervor de energii sociale dezorganizate. Mokiewsky numise, cu accent peiorativ, țărănimea « reziduul social nediferențiat ». Stere, după ce arată preferința sa pentru un alt termen, acela de « bază socială nediferențiată », lansează această diatribă: « Da, domnilor, dacă nu ne-am neurastenizat încă până la istov, dacă n-am turbat de rafinare și surexcitare. — În mare parte o datorăm acestor « barbari în mijlocul civilizației », așa lihniiți și ticăloșiți cum sînt . . . de diferențările noastre succesive » (V.R. nr. 9/1907). În diferențierile sociale care stau la baza proceselor de formare a unor clase și pătri sociale, Stere vede, conservator (aproape deci de Eminescu), în primul rînd presiunea pe care o suportă țărănimea, presiune care o scoate pe aceasta în afara progresului social. Singurul mijloc de a obține progresul țărănimii este întărirea ei economică, concomitent cu creșterea rolului ei politic, în cadrul unei democrații rurale românești, după modelul danez. Stere scoate țărănimea dintre clasele sociale cu evoluție istorică și o transformă într-o materie eternă, modelată doar parțial de statul trecător. Deși punctul de vedere expus este neștiințific, acesta îl prilejuiește lui Stere o superbă pagină literară, în care se vede incandescența materiei sufletești din care el își scoate teoriile sociale: « Dar au plerit cetățile falnice, s-a stins arta și filosofia lor, au căzut în ruini templele și palatele lor, și cite valuri n-au trecut peste vechea Eladă ?

Robi însă ai cîmpiei tăcute, cînd mai liberi cînd mai oprimați; cînd în liniștea și tihna păcii, cînd în zbuciumul războaielor, în vîltoarea năvălirilor; cînd mai fericiți, cînd innăbușiți de groaznica mizerie — au urmat prin milenii să-și toarcă firul vieții sociale, din întunericul nestrăbătut de lumina științei al obîrșiei libere până în ziua de azi, sub un prinț danez și o plutocrație coruptă — plecați spre pămînt, în masă amorfă, împărțiți în grupuri omogene, ca și sub glorioșii cetățeni ai Atenei de altădată, despre care vorbesc azi numai cîntecele...

Aceasta-i țărănimea.» (V.R. nr. 9/1907).

Stere se întoarce în trecut spre a scoate de acolo (și în această privință este asemănător lui Iorga) entuziasmul de a visa la o întocmire ideală a țării. El are o structură psihologică de intelectual care se pune generos în slujba unei clase sociale nedreptățite de istorie. Dar construcția sa utopică, idealul poporanist al unei democrații rurale, are un caracter atît de paradoxal în plină revoluție industrială încît Stere face figură donquijotescă și, dezamăgit, se așază în atitudini politice riscate, autoeliminîndu-se din viața publică.

Poporanismul a făcut, într-o măsură, școală prin filosofia politică, mai degrabă decît prin atitudine politică realistă, constructivă. El devine la G. Ibrăileanu o filosofie a culturii, o modalitate de abordare a specificului național. Radu Rosetti produce studii de istorie socială, încercînd reconstituirea unui ipotetic drept cutumiar agricol românesc (*Pămîntul, sătenii și stăpînii*, 1906), al căror merit pentru mișcarea de la *Viața românească* este de a oferi un model de societate tradițională românească de tip cvasi-poporanist întors în trecut. O anumită idealizare străbate demonstrația științifică: « De n-ar fi avut să sufere atît de jafurile păgînilor: pecenegi, cumani și tătari, n-ar fi fost în Europa din evul mediu alt popor atît de fericit » (*op. cit.*, pag. 127).

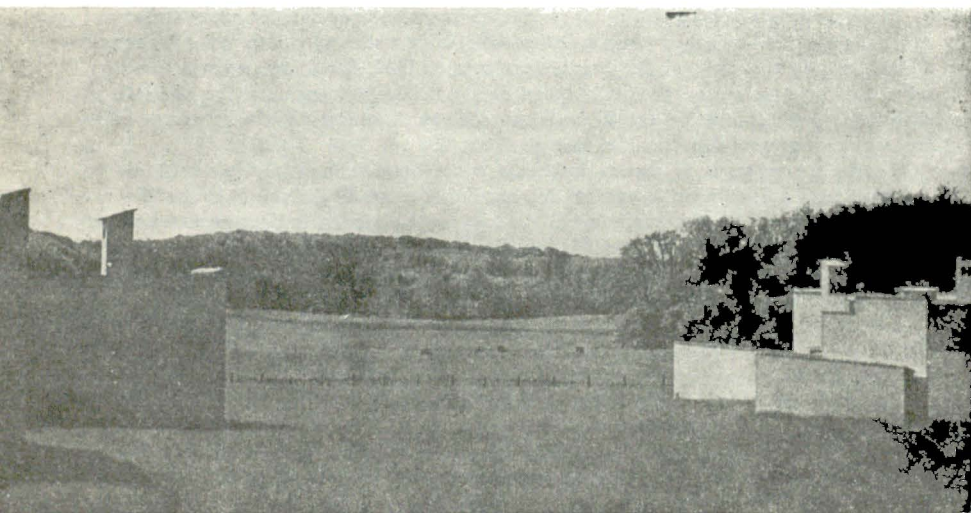
Ideologia originii țărănești (însă individual-țărănești) a proprietății agrare, arată că insuficiență de Lovinescu (*Istoria civilizației române moderne*) pentru o înțelegere a chestiunii agrare, avea să fie discutată pe larg de H.H. Stahl, care va argumenta pentru netemeinicia concepției lui Rosetti despre un vechi drept cutumiar țărănesc al descendenței, combătînd teoria « eroului eponim, fondator de sate »; acesta în favoarea teoriei unui drept al devălmășiei, al obștii.

Teoria « judeciilor », presupusă instituție românească care « pleacă probabil de la organizația colonilor și municipiilor romane conduse de judeci (*duumviri iuri dicundo*), după D. Onciul, susținută și de Iorga și I. Bogdan, a fost reformulată de Rosetti, în lucrarea citată, în sensul existenței unei clase sociale din care rezultă țărănimea liberă (răzeși, moșneni) în posesia unui drept *ab antiquo* asupra pămîntului (cf. H.H. Stahl: *Controverse de istorie socială românească*, 1969).

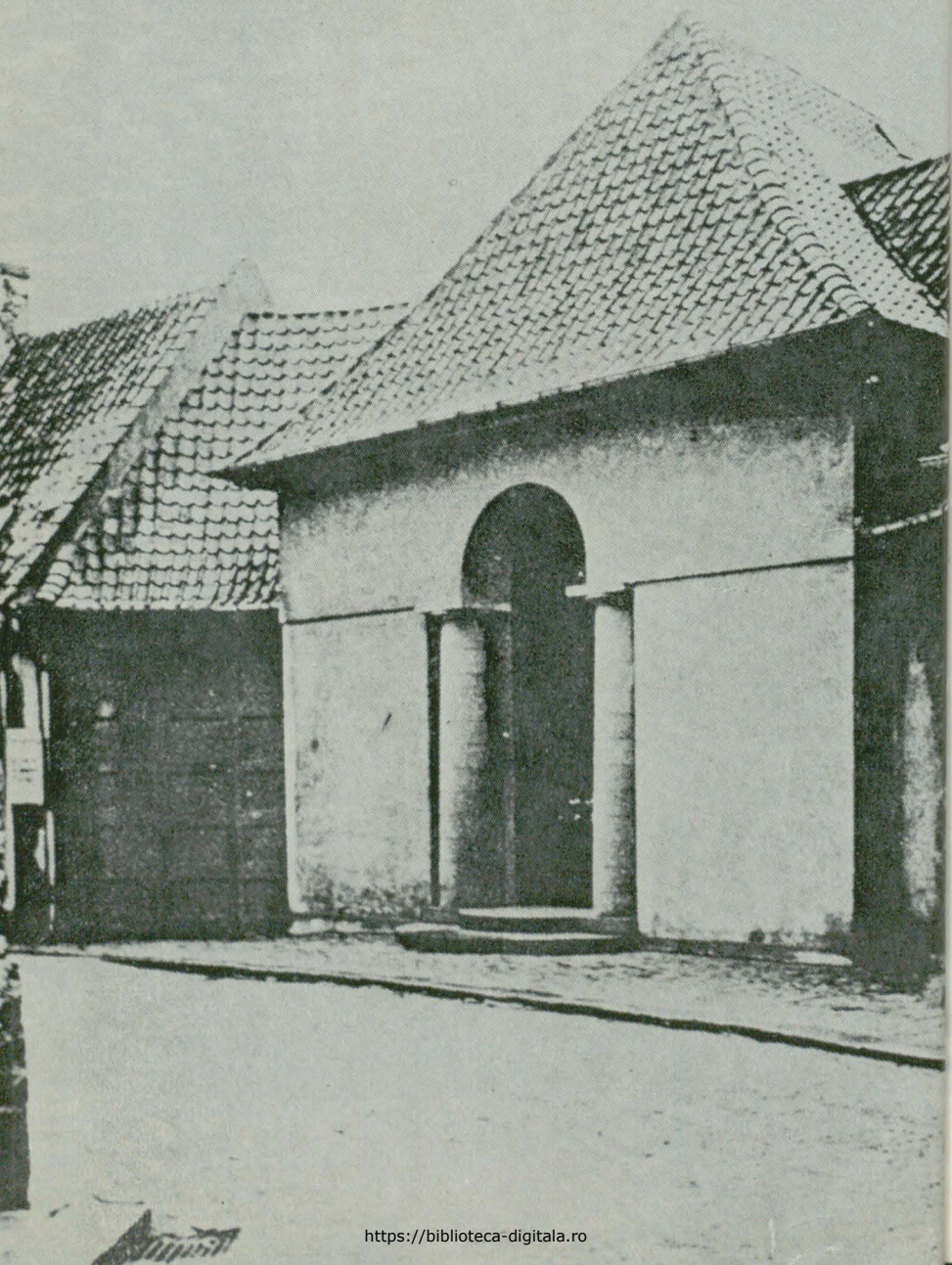
Caracterul de « ficțiune istorică » al acestei teorii, arătînd, așa cum scria Sumner Maine, « puterea cu care ficțiunile legale operează în copilăria societății », este apropiat de cealaltă « ficțiune geografică » pe care o reprezintă în poporanismul românesc (și în narodnicismul slav, de altfel) ideea « modelului danez », a unei « Danemarce ideale », utopie modernă a unor curente sociale de la începutul veacului. Este, probabil, o lege a spiritului de a-și căuta rădăcinile ideale cît mai departe în timp și spațiu, prin mitologiile antice, ca și prin mitologiile moderne, ca un mod de a-și demonstra perenitatea, ființa unitară, nelimitarea.

Expresivitatea francă a zidului de cărămidă. ►
JOHAN OTTO VON SPRECKEISEN,
arhitectură din Hvidovre, 1960

Locuințe terasate la Fredensborg 1962--1963, arhitect JORN UTZON



DANEMARCA
IPOSTAZE
ALE
ARHITECTURII
MODERNE



«Simplitatea nu este un scop în artă. Se ajunge la simplitate fără voie, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor.

Simplitatea este o complexitate în sine și trebuie să te hrănești cu esența ei, pentru a-i înțelege valoarea »

C. BRÂNCUȘI

Morala lucrului bine făcut

Pentru arhitectura daneză modernă, celebra formulare a lui Mies van der Rohe « Less is More » (mai puțin înseamnă mai mult) nu ajunge să sucombe, nefast, în « Less is a Bore » (mai puțin e plictisitor), replica cinică a arhitectului american Robert Venturi.

Spiritualitatea daneză își găsește în arhitectura contemporană o frumoasă reprezentare, fără ca originalitatea ei să se manifeste ostentativ. O arhitectură funcțională, dar nu îngust utilitaristă, reticentă, dar nu complexată. Măsura, înțeleasă ca expresie a unității indisolubile între conținut și formă, îi caracterizează dimensiunile.

Un fermecător « Je ne sais quoi », ca reflex al fraternității miraculoase dintre « spiritul geometric » și « spiritul de finețe », pledează în arhitectura daneză pentru deli-

◀ Muzeul Faaborg, 1912, arhitect CARL PETERSEN

catețe, care, așa cum o vede Tudor Vianu în analiza lui Bouhours, «nu se dispensează de rațiune, ci numai o inhibează în manifestările ei prea luminoase». De aceea, operind cu concepte logice clasice, arhitectura daneză nu cade, așa cum s-a întâmplat aiurea, în tiparele rigide ale unui raționalism canonizant.

O anumită înclinație congenitală pentru simplitatea structurilor, pentru ritmul clasic și materialele naturale, cultul pentru formele primare, nesofisticate, dar atinse de o indeniabilă poezie, au determinat cumpătarea daneză în fața tentațiilor extravagante din exterior. Prudența sa, repudiind emfaza mesianică a marilor puteri culturale, s-a dovedit creatoare de cultură originală, confirmând ideea lui Lucian Blaga că «Originalitatea unui popor nu se manifestă numai în creațiile ce îi aparțin exclusiv, ci și în modul cum se asimilează motivele de largă circulație».

Începutul secolului XX găsește arhitectura daneză ancorată în neoclasicism. Micul muzeu Faaborg proiectat în 1912 de Carl Petersen și «Prefectura poliției» concepută de Hack-Kampmann. H. J. Kampmann și Aage Rafn (1918—1922) evidențiază însă austeritatea limbajului său formal, sobrietatea sa definitorie. Și totuși, o indicibilă ambiguitate e prezentă aici, ca de altfel în întreaga arhitectură daneză. Spiritul clasic coabitează pașnic cu cel romantic, în surprinzătoare poziții, așa cum în pictura lui Paul Klee, sub semnul altei sinteze, elemente figurative, diafan sugerate, își găsesc loc în complicate țesături abstracte.

Un subtil «clin d'œil», pe care această arhitectură îl adresează trecutului, o scoate din imposul în care se găsesc azi, cele mai multe realizări ale arhitecturii moderne ortodoxe. În cazul arhitecturii daneze, producția etnică se varsă natural în marele ocean al culturii, fără convulsii, fără stinjenitoare eforturi. Pentru că arhitectura modernă nu îi împrumută formele, ci sensurile. Nu ascultă înfrigurată șoapta patetică a detaliului picant ce se vrea reeditat, ci cuvântul de ordine al înțeleșurilor primordiale.

Un Kay Fisker, cu privirea întoarsă spre trecut, înaintează ferm pînă la jumătatea secolului nostru, pe linia trasată de o puternică tradiție funcțională.

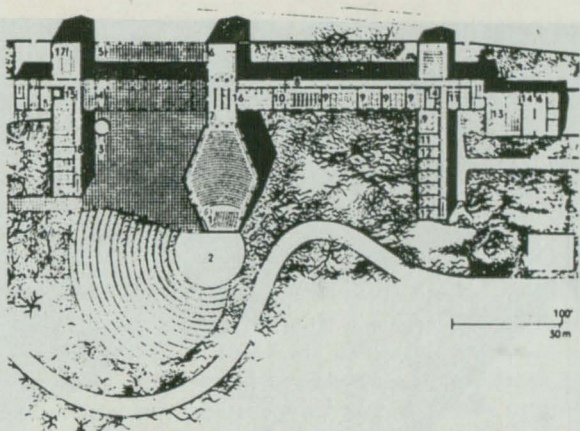
Universitatea din Århus, începută în anul 1931 în colaborare cu C. F. Møller și Povl Stegmann, demonstrează încă o dată calitățile expresive, romantic expresive, ale materialelor naturale tradiționale: cărămida galbenă și lemnul, în geometrii de o clasică limpiditate.

În dialogul brutal dintre lumină și umbră, în decupajul precis al volumelor, în textura aspră a marilor suprafețe de cărămidă, se citește, parcă, neliniștea sufletului septentrional.

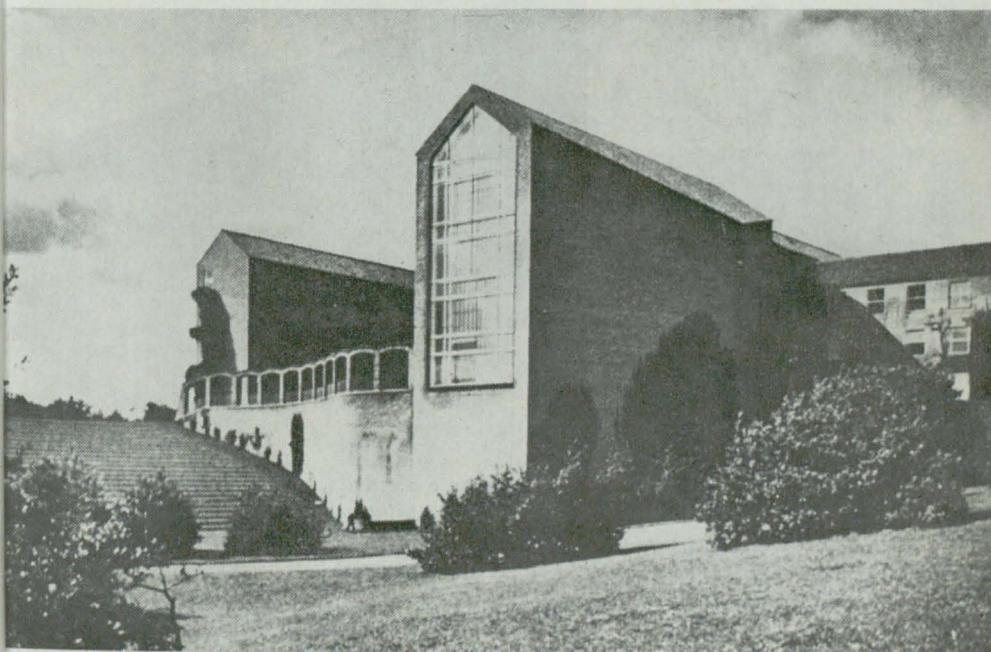
Gîndul te duce, curios, la pictura lui Giorgio de Chirico unde, arhitecturi clasice, sub un cer întunecat, proiectează poligoane de umbră ireală, halucinantă.

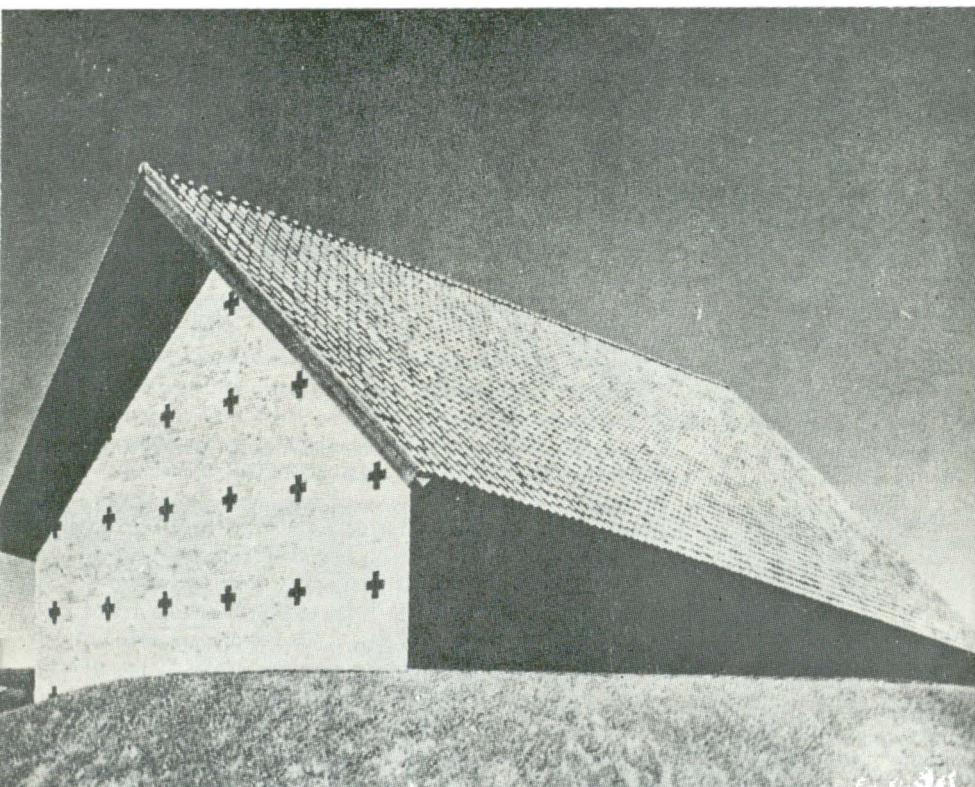
La fel, Biserica din Møllevangen construită de C. F. Møller, în 1958, în simplitatea ei dezarmantă, ascunde o tensiune subtilă, caracteristică.

Arhitectul danez se dovedește a fi nu un saltimbanc exaltat, ci un gimnast auster. Spectacolul său nu e explicit, divulgat cu stridență, ci, deși acut, implicat sub învelișuri elementare.



Universitatea din Århus, 1933—1968,
arhitecți KAY FISKEER, C. F. MØLLER, POVL STEGMAN





Biserica din Møllevangen, 1958, arhitect C. F. MØLLER

Stilizând hieratic, arhitectura daneză impune o estetică, dar și o morală. Morala lucrului bine făcut. Materia, aici, își transcende condiția, spiritualizându-se, prin însăși umila ei revelație. Dumnezeu se poate găsi, intact, în spațiul dintre două cărămizi corect așezate. Veracitatea materialelor naturale creează o expresivitate particulară, legitimată de însuși miracolul viu al materiei.

Febra spirituală care la începutul secolului poartă numele de expresionism, își găsește o singulară, dar pregnantă ilustrare, prin Biserica Grundtvig din Copenhaga, construită

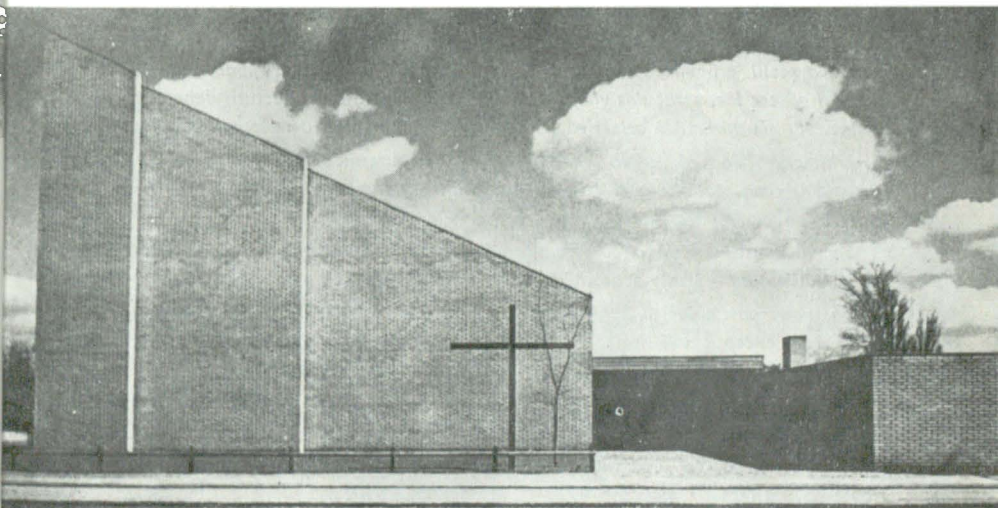
de P.V.J. Klint între anii 1920—1940, ce ridică, la scară gigantică, tipica biserică de sat danez, cu frontonul său în formă de orgă.

În balanța acestei lucrări, ce pare să trădeze moderația daneză în operațiile formale, poate fi așezată, polemic, Biserica Sf. Nicolae din Hvidovre, proiectată în 1960 de Johan Otto von Spreckelsen, care transformă, magic, economia de mijloace stilistice, în sursă fertilă de valori expresive. Lumina, aici inefabil material de construcție, săgetează simbolic altarul, punind în mișcare febrilă, intens grafică, rosturile dintre cărămizi. Orizontale și verticale, într-o dialectică rafinată, ca în compozițiile lui Piet Mondrian.

Curentul internațional al funcționalismului pătrunde în conștiința tinerilor arhitecți danezi prin expoziția de la Stockholm din 1930. În formulările sale teoretice, funcționalismul, ca reacție justificată la excesele formale ale secolului XIX, înlocuiește noțiunile estetice, cu cele morale, «frumosul» cu «adevărul». În termeni de arhitectură, dezbracă construcția de haina ei ornamentală și o trimite așa în lume, cu adevărul crud, nedisimulat, al conținuturilor sale viscerele.

Astăzi însă, putem observa, pe trupul defunct al unui funcționalism prost înțeles și prost aplicat, că în arhitectură «adevărul» nu poate înlocui «frumosul» (orice ar

Biserica «Sf. Nicolae», din Hvidovre, 1960,
arhitect JOHAN OTTO VON SPRECKELSEN



zice Boileau), după cum «frumosul» nu poate înlocui «adevărul». Afirmatia noastră e girată de însăși evoluția post-modernă a arhitecturii contemporane.

Forța arhitecturii daneze constă în aceea că nu ierarhizează simplist, nu adâncește rasial o dicotomie devenită tradițională, ci așează în același plan puterile estetice, cu cele morale, cuplându-le, spre lauda muncii umane.

Adevărul unei plante nu constă numai în funcționalitatea matematică, ce unește inextricabil elementele sale, tot așa cum frumusețea sa nu rezidă doar în mirifica individualitate, deseori egocentrică, a florii.

Așa trebuie înțeleasă, cred, mărturisirea pe care o face într-un interviu arhitectul danez Arne Jacobsen: «Eu prefer plantele verzi care dau flori, dar pentru care floarea nu este partea cea mai importantă». Așadar, nu un veto adresat esteticului, ci o barieră prudentă pusă în calea expansiunii sale, în dauna moralității. Barieră pe care, din păcate, arhitectura post-modernă, în replica sa neputincioasă la răspunsul «prea facil» al arhitecturii moderne, uită, deseori, să o pună.

Sintetizând, putem spune că, în Danemarca, deviza lui Sullivan «Form follows function» (forma urmează funcțiunea) e respectată, numai în măsura în care, funcțiunea, implică, ab origine, circulația caldă a sentimentelor.

Școala din Rødovre a lui Arne Jacobsen sau Muzeul Louisiana din Humlebæk, conceput de Vilhelm Wohlert și Jørgen Bo în 1958, deși modelate funcțional, își păstrează o anumită demnitate estetică, o modestă, dar sensibilă personalitate.

În drum spre jumătatea secolului, influențe străine își manifestă tot mai pregnant prezența, chiar dacă, uneori, cu o anumită întârziere. Arhitectura organică a lui F.L. Wright, purismul absolut a lui Mies van der Rohe, obiectivitatea savantă a grupării «De Stijl», pitorescul exuberant al «Școlii de la Amsterdam», conștiința socială a școlii «Bauhaus», patosul liric al lui Le Corbusier, rafinamentul japonez, toate își găsesc loc, scrupulos vămuite, în estetica proprie a arhitecturii daneze contemporane. Nu o arhitectură ecletică, ci o benefică prelungire, o necesară consolidare.

Arhitectura daneză, adânc înrădăcinată într-o puternică tradiție meșteșugărească, reușește să dea stabilitate și consistență, printr-un înalt standard calitativ, pozițiilor cucerite de pionierii arhitecturii moderne.

Munca conștiincioasă a constructorului danez, îndreptățește afirmația enigmatică a lui Paul Valéry «Il n'y a point de détails dans l'exécution».

Un motiv particular al arhitecturii nordului este cultul căminului, al vetrei, într-o formă de o excepțională acuitate, care își are explicația, desigur, în trăsăturile sufletului scandinav, prins în determinantele spațial-climatice respective.

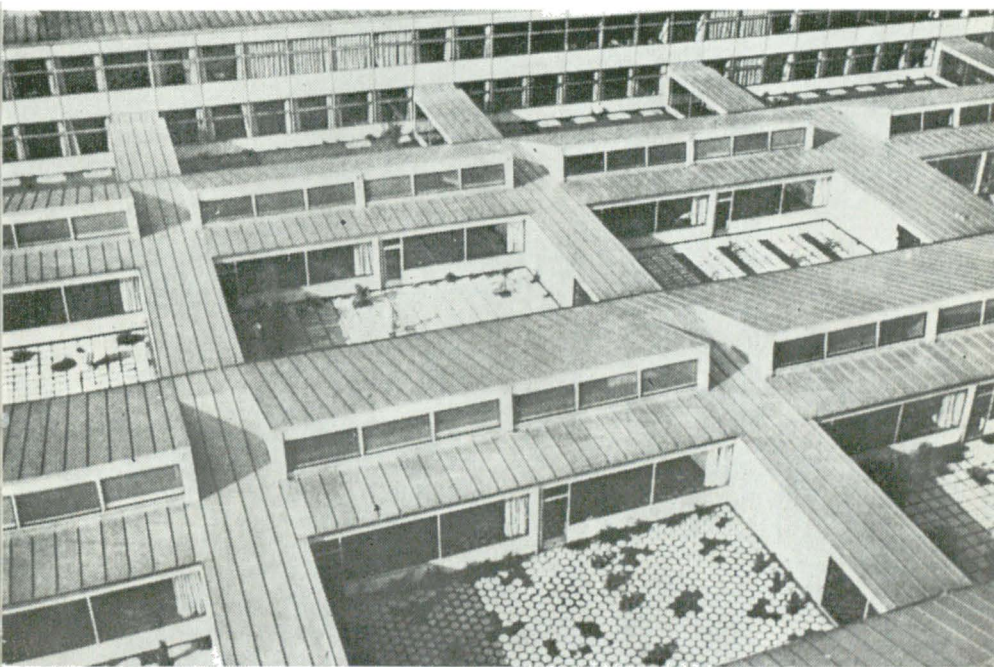
«Acest acoperiș îl pot cu mindrie numi al meu. Aici sfîrșește infinitul. Acest punct e sigur», exclamă poetul Anders Österling.

În Danemarca, ca și în alte părți, locuința unifamilială devine laborator de experiențe al arhitecturii moderne.

De la anexa reședinței de vară a lui Niels Bohr din Tisvilde, concepută de Vilhelm Wohlert, în 1957. la locuințele terasate ale lui Jørn Utzon din Fredensborg (1962—1963) sau moderna colonie Farum midpunkt, problematica locuinței, privită în toată complexitatea ei, își găsește un răspuns de calitate. Intimitatea interiorului, căldura materialelor, simplitatea concepției, designul rafinat al elementelor de mobilier sint motive curente ale locuinței daneze.

O arhitectură de zid și de curte, ridicată gospodărește, dar nu cu emfatică suficiență. O arhitectură introvertită, centripetă, de multe ori întoarsă exclusiv spre curtea proprie, pe care o închide, ca pe un ochi de apă, între zidurile sale. Ca la noi, în casele Ocolnic din regiunea Hunedoarei. Mizantrop opacă spre exterior, ea se înalță deseori pe un singur nivel. Parterul, aici, nu înseamnă însă sărăcie, ori anacronică ruralitate, ci organică fraternitate cu pământul, cu materia, cu « lumea », în sensurile sale cele mai largi.

Școala elementară Munkegårds, Gentofte,
1952—1956, arhitect ARNE JACOBSEN



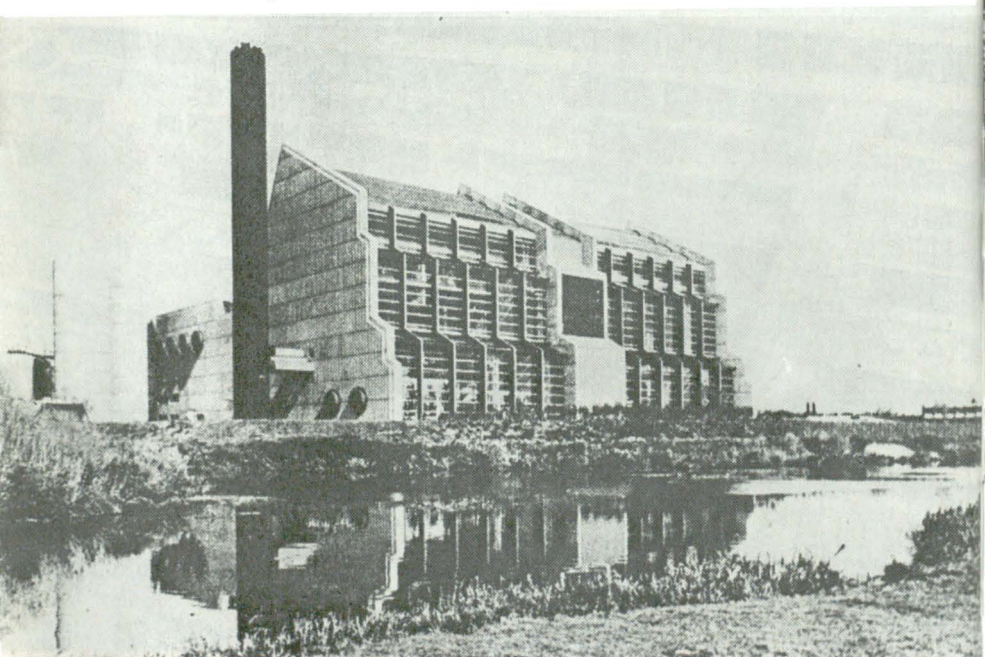
Ea stă sub semnul orizontalei chiar atunci cînd o nobilă verticală îi intrerupe, pentru o scurtă odihnă, goana spre infinitul, mereu departe, de la orizont.

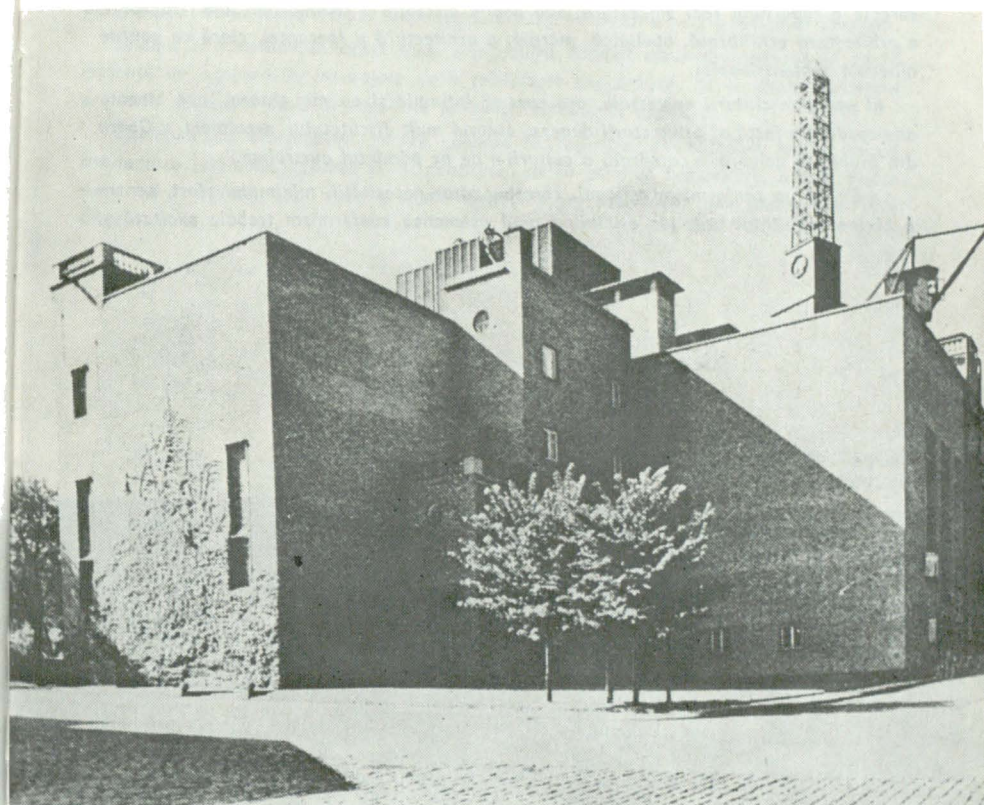
Antropocentrică, dar nu megalomană, experiența daneză nu țintește frivol, originalitatea, ci se înscrie, conștiincios, pe linia căutărilor anterioare.

Între centrala de forță a Fabricii de bere Carlsberg de la începutul secolului și moderna fabrică de bere Carlsberg-Brewery Ltd, edificată de arhitectul danez Knud Munk la Northampton în Marea Britanie (Premiul lui Financial Times Industrial Architecture în 1975) nu e o diferență de altitudine, ci doar de limbaj. Aceeași ambiguă, fermecătoare mixtură, între clasic și romantic, între rațiune și sentiment.

Drumul spre arhitectură, spre demnitatea ei, trece prin matematica infinitezimală a proporțiilor. Adevăr simplu, pe care Danemarca îl opune cu inteligență viețuitoarelor supraistorice, supraculturale, supraumane, care înalță azi un imn sterp exploziei tehn-

*Fabrica de bere Carlsberg - Brewery L.T.D.
la Northampton (Marea Britanie), arhitect KNUD MUNK*





Centrala de forță a fabricii de bere Carlsberg

cratice. Unui Goliat vest-european sau american, colosal și îngimfat, ea îi opune un David suplu și eficaç. Centrului «Beaubourg», apoteoză a unui optimism tehnologic bizar, îi răspunde tăcerea semnificativă a muzeului Louisiana. Suficiența bombastică a unui John Portman e înecată, ireversibil, în adâncurile arhitecturii care «știe» a lui C.F. Møller.

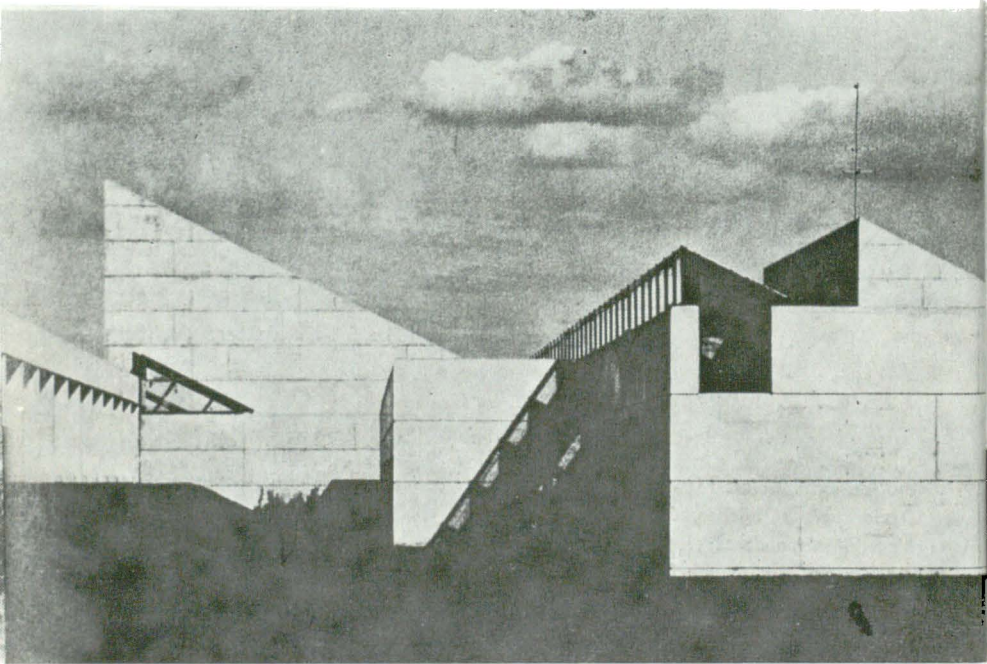
Un Arne Jacobsen, deși receptiv la impulsurile novatoare din exterior, rămâne totuși danez, prin simțul curat al măsurii, înțelegerea profundă a calității materialelor, intuiția

corectă a raportului real om-natură. Sub nobila discreție a realizărilor sale, transpare o arhitectură echilibrată, apolinică, morală, o arhitectură a speranței, clară ca nopțile albe ale septentrionului.

El aparține culturii universale, așa cum se întâmplă și cu mai tânărul Jørn Utzon, ambasador de forță al arhitecturii daneze, autorul mult discutatului eveniment « Opera din Sidney », celebra « catedrală a culturii » de pe pământul australian.

« Există un conformism rațional, corespunzător necesității, minimului efort, pentru a obține rezultatul util, iar disciplina unui asemenea conformism trebuie exaltată și

Colegiul danez al jurnaliștilor, Århus,
arhitecți KJAER și RICHTER

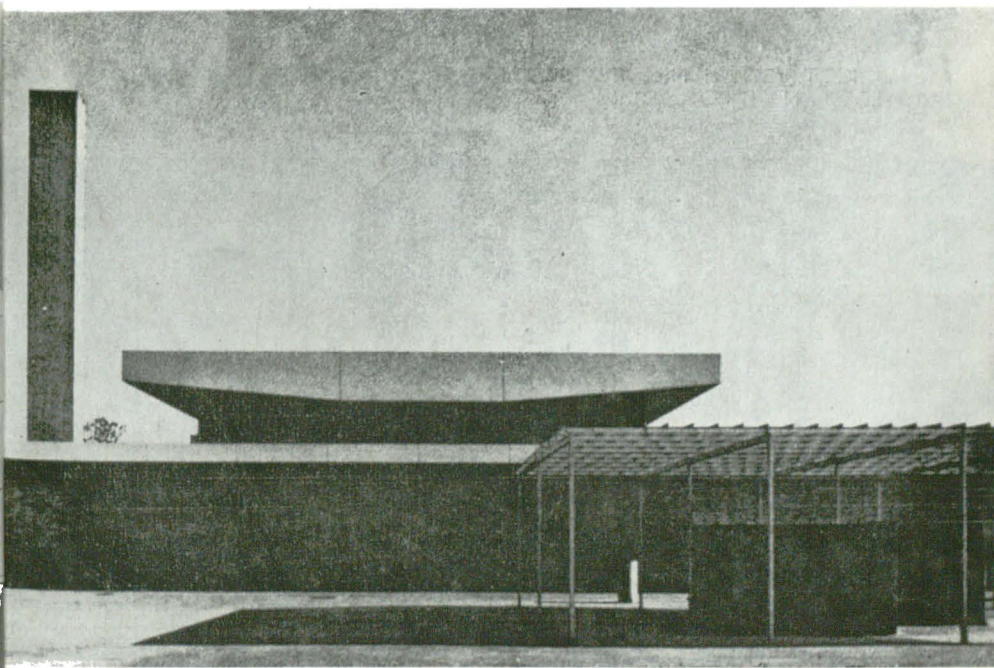


promovată, trebuie transformată în spontaneitate sau sinceritate » scria Antonio Gramsci.

Sinceră și spontană în acest sens, arhitectura daneză contemporană stă la egală distanță de exagerările încurajate de o tehnologie exacerbată, ca și de romantismul orgiastic declanșat de o sensibilitate prea des călcată în picioare.

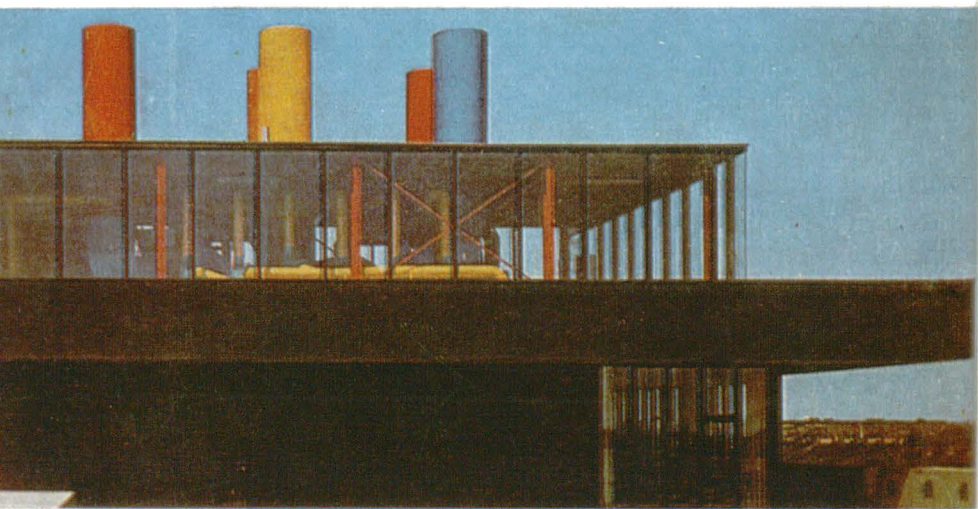
Înțelepciunea arhitecturii daneze cheamă la reflecție, demonstrând impecabil că arhitectura înseamnă calitate și nu cantitate, că ea este, în continuare, o artă, poate cea mai completă, așa cum o spune Paul Valéry, într-unul din dialogurile sale maieutice.

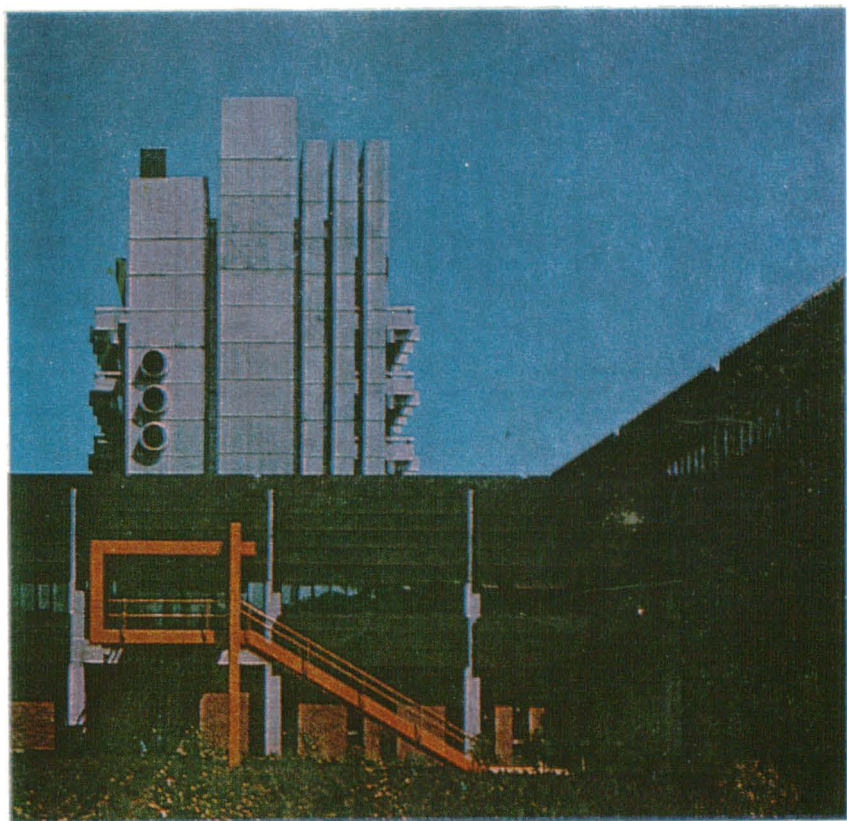
Școala elementară Nyager, Rodovre, 1965,
arhitect ARNE JACOBSEN

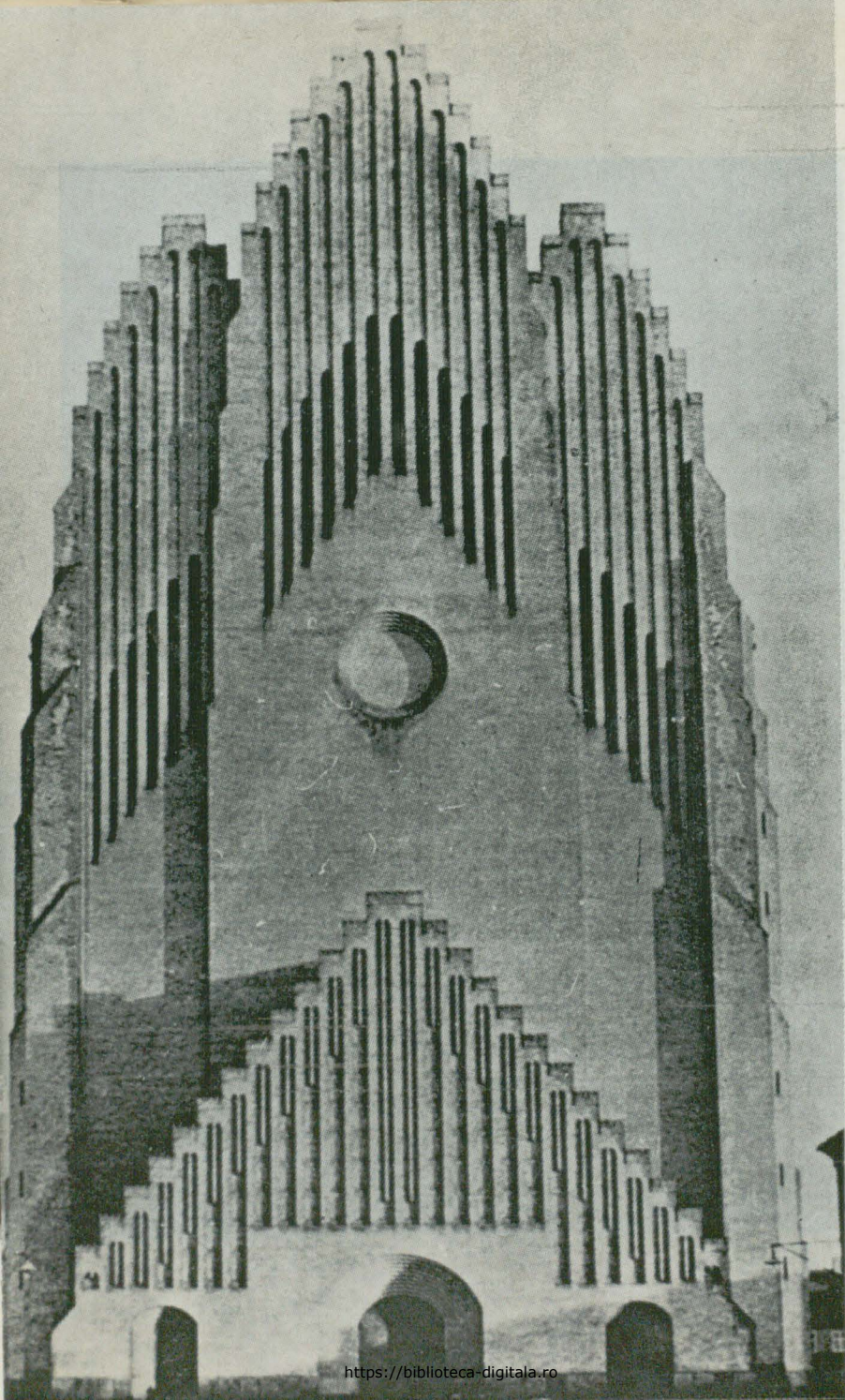


Biserica Grundtvig, Copenhagen, arhitect P.V.J. KLINT ►

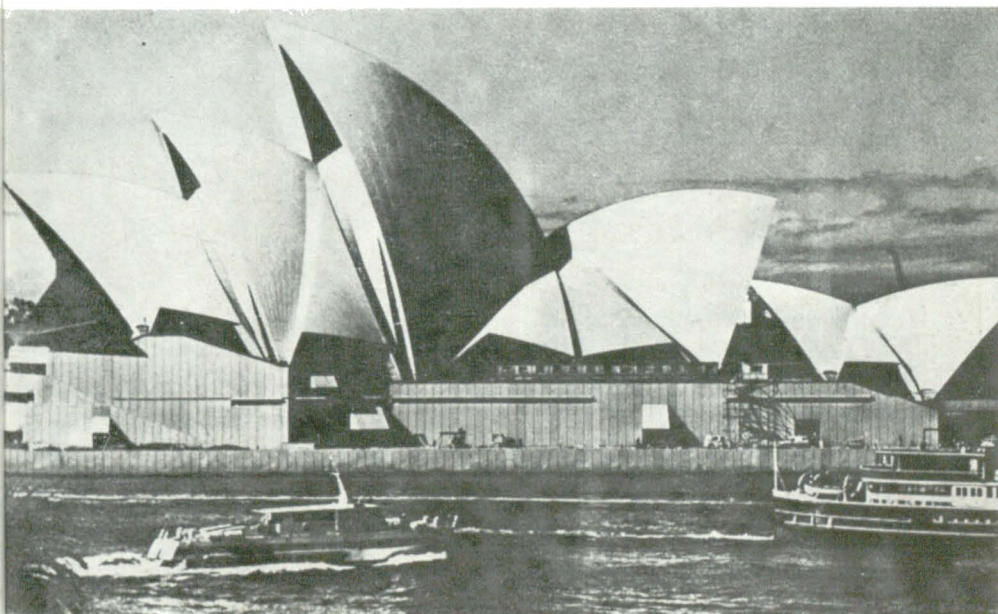
*Institutul Panum, școala de Medicină a
universității din Copenhagen, arhitecți
K.K.E.T. (EVA și NILS KOPPEL, GERT
EDSTRAND și POVL ERIK THYRRING)*

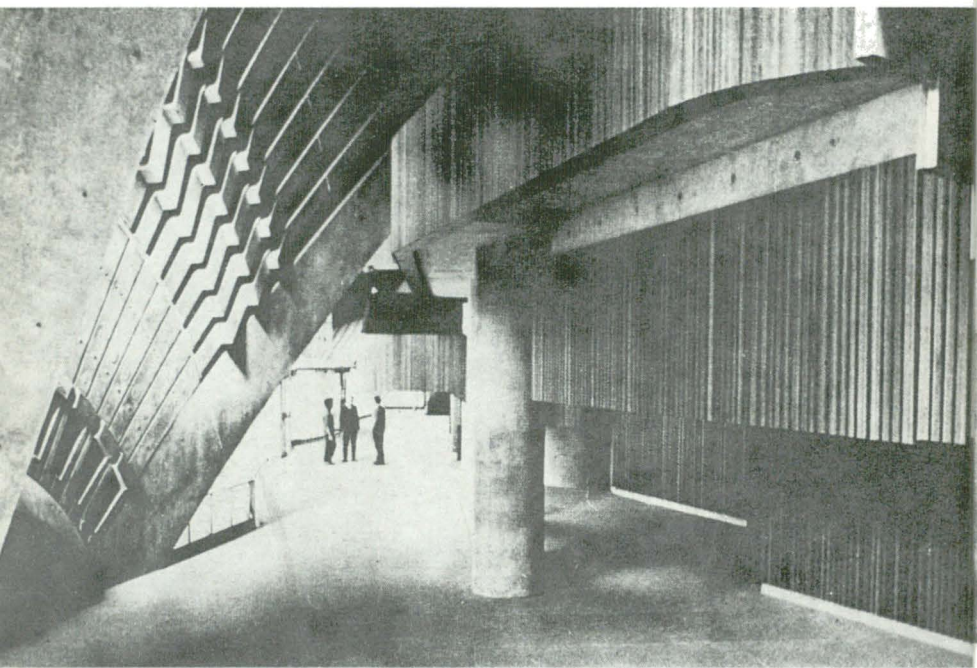


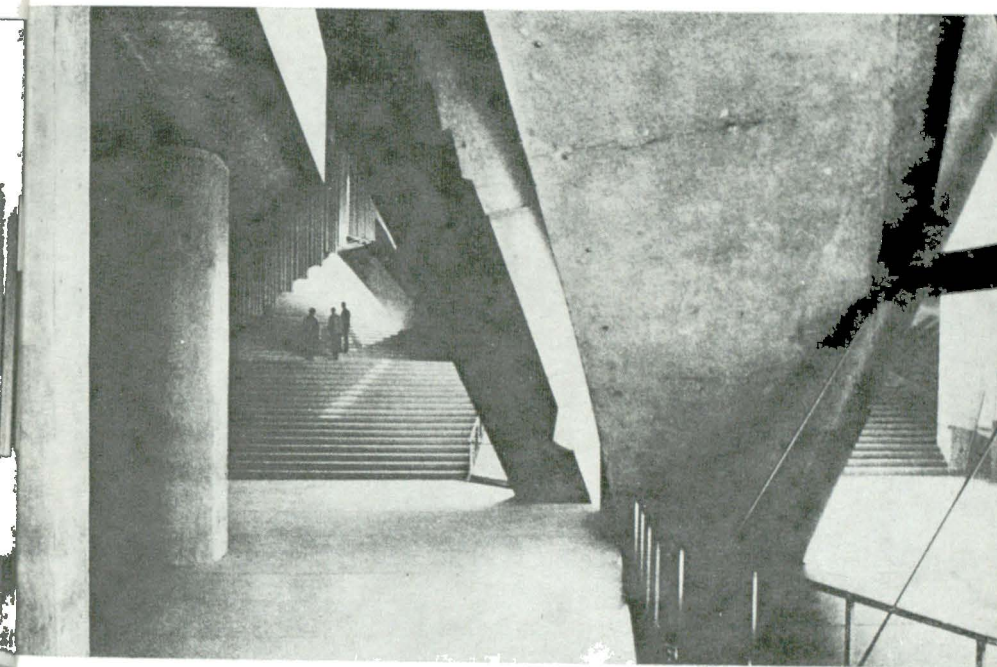




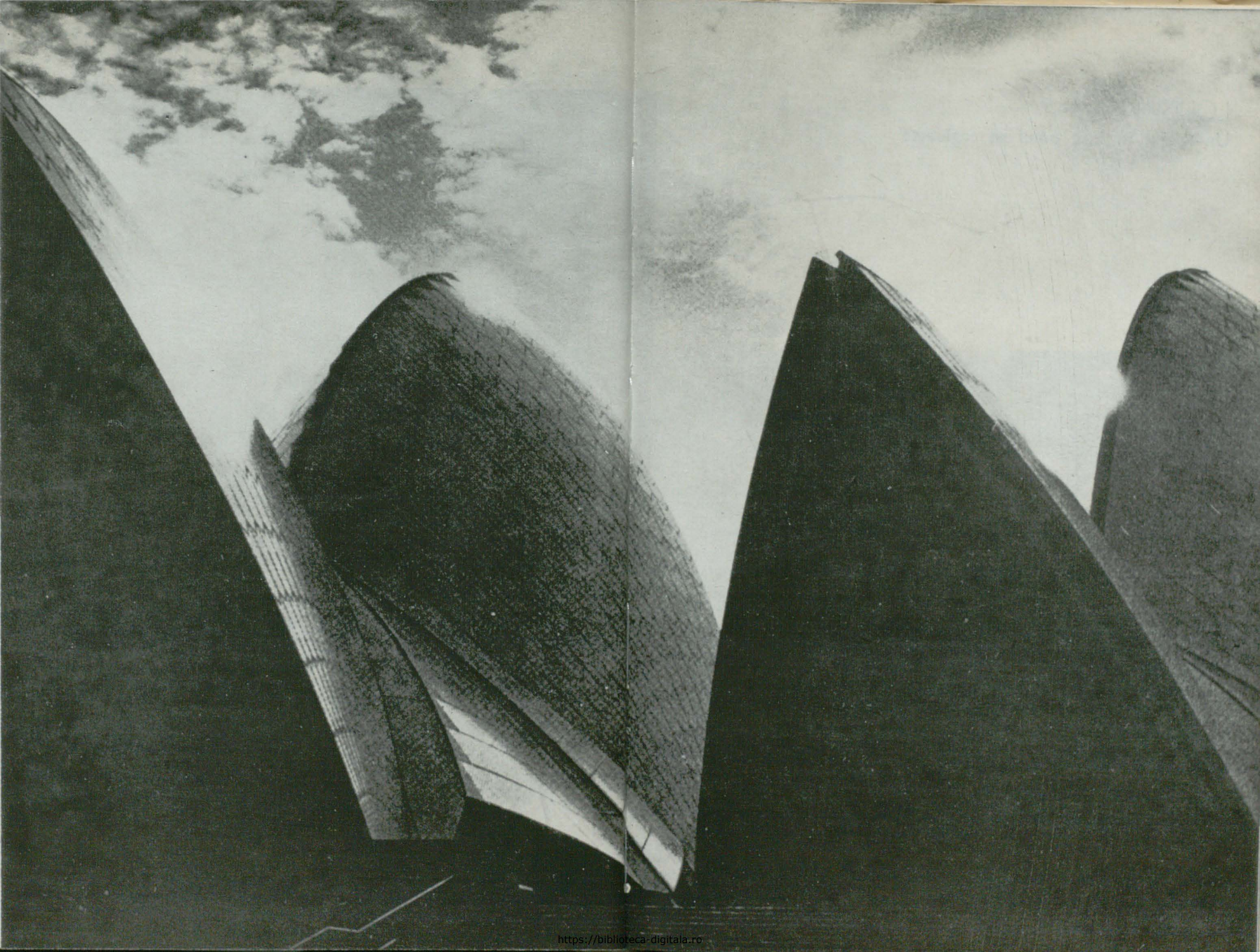
*Opera din Sydney, arhitecți JORN UTZON
(fazele 1 și 2) HALL, TODD și LITTLEMORE
(faza 3)*







Opera din Sydney, arhitecti JORN UTZON
Hazele 1 si 2), HALL, TODD si LEE FLEMORE ►
(Gaza 3)



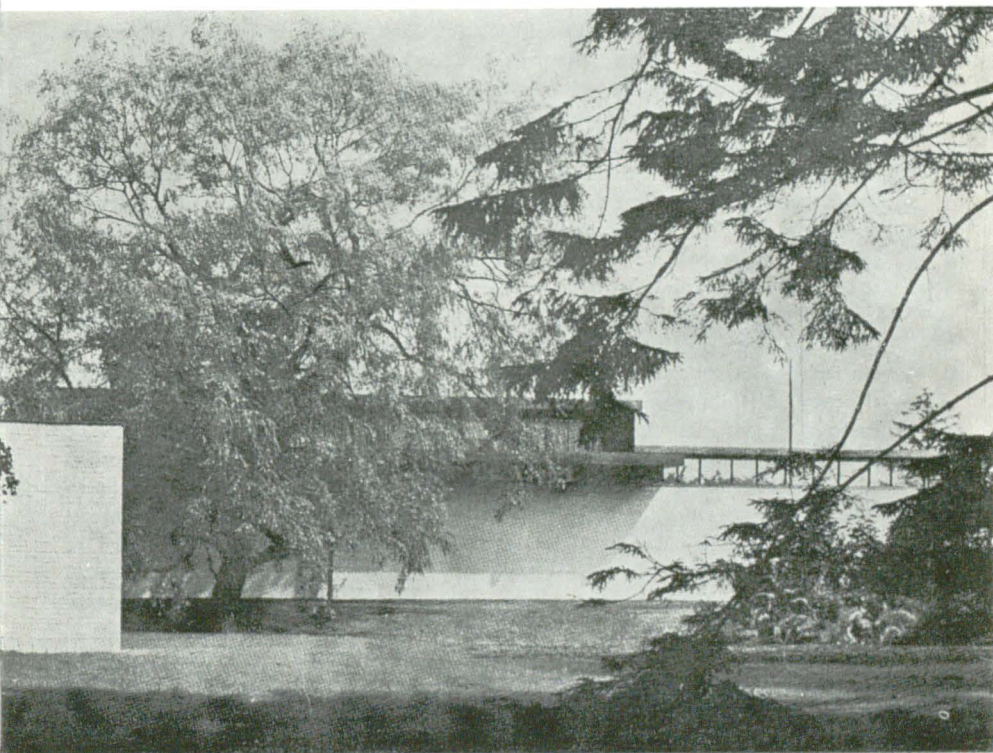
LOUISIANA

Un spațiu în care omul se regăsește

Muzeul de la Louisiana s-a deschis în 1958 și atunci el prezenta o colecție de artă modernă daneză din prima jumătate a secolului. « Ideea inițială a muzeului era să demonstreze corespondențele care existau între arta picturală, arhitectură și peisaj și să creeze astfel un mediu cultural specific danez ».¹ Însă anii '60 au creat posibilitățile materiale și totodată s-a ivit în mod firesc necesitatea de a deschide porțile muzeelor (multe dintre ele înființate atunci și în alte orașe daneze) către fenomenul global al artei contemporane. Prin legăturile unor artiști care au lucrat la Paris, de exemplu *Robert Jacobsen* și *Richard Mortensen*, creația daneză s-a aflat în afinitate cu arta universală permițând muzeelor daneze să se îmbogățească în mod coerent. Astfel, colecția de la Louisiana nu numai că prezintă vizitatorului o ambianță muzeală care s-ar putea spune că atinge idealul, dar, prin grija sistematică de a scoate la iveală trama ce leagă organic fenomenele de artă contemporană, ea îi amplifică și îi sistematizează informația despre artă, îi dă criterii.

Inventarul acestei colecții e prestigios; alături de *Robert Jacobsen* și de *Mortensen*, stau *Albers*, *Vasarely*, *Herbin*, *Max Bill*, *Le Parc* și alți artiști ce-și află rădăcinile

¹ Kund W. Jensen, « Colecția de la Louisiana », *Revista Louisiana* nr. 4, iulie 1972



în constructivism; apoi se constituie ramura ieșită din expresionism și postexpresionism, grupul COBRA format din artiști danezi, *Asger Jorn, Carl Hening Petersen, Heerup, Bille și Egill Jacobsen* împreună cu artiști olandezi și belgieni, *Appel, Alechinsky, Corneille* etc. Urmărind mereu îndeaproape mișcările culturii, muzeul îmbrățișează arta de la «clasicii» secolului nostru, cei intrați sub cupola Școlii din Paris, de la artiștii danezi ai anilor '20, pînă la curente ale anilor '60—'70; acolo rămîne deschisă; i-am găsit pe exponenții *Noului Realism, Yves Klein, Arman, Raysse, César* și pe alți artiști care au marcat deceniile recente, *Fontana, Tapiés, Saura, Hundertwasser, Sam Francis, Warhol, Robert Indiana, Kienholz*, etc. («este o parte a colecției pe care intenționăm s-o dezvoltăm»¹).

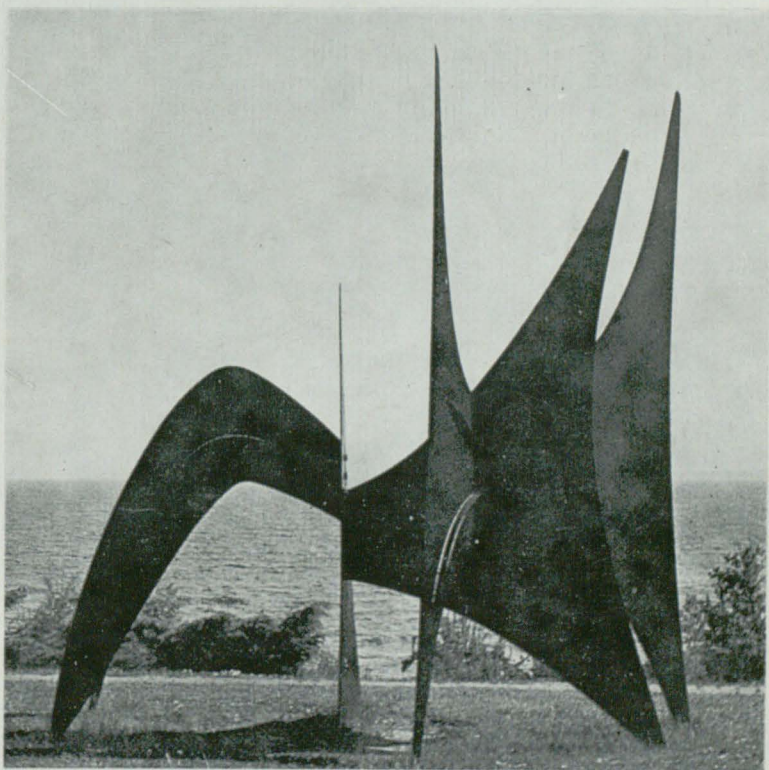
Sculptura, «aproape o sută de opere»² (afirmația se făcea în 1972), iese în aer liber în parcul vast al muzeului, cu acele exemplare făcute să redimensioneze orizontul oceanului (*Henri Moore*) sau cu acelea făcute să sporească senzualitatea covorului de iarbă (*Arp și Hepworth*), sau — prin contrast — să exalte expresia dezordonată a vegetalului (*Calder, Max Bill*) sau — prin acord — să-i sporească misterul (*Germaine Richier, Giacometti, César*).

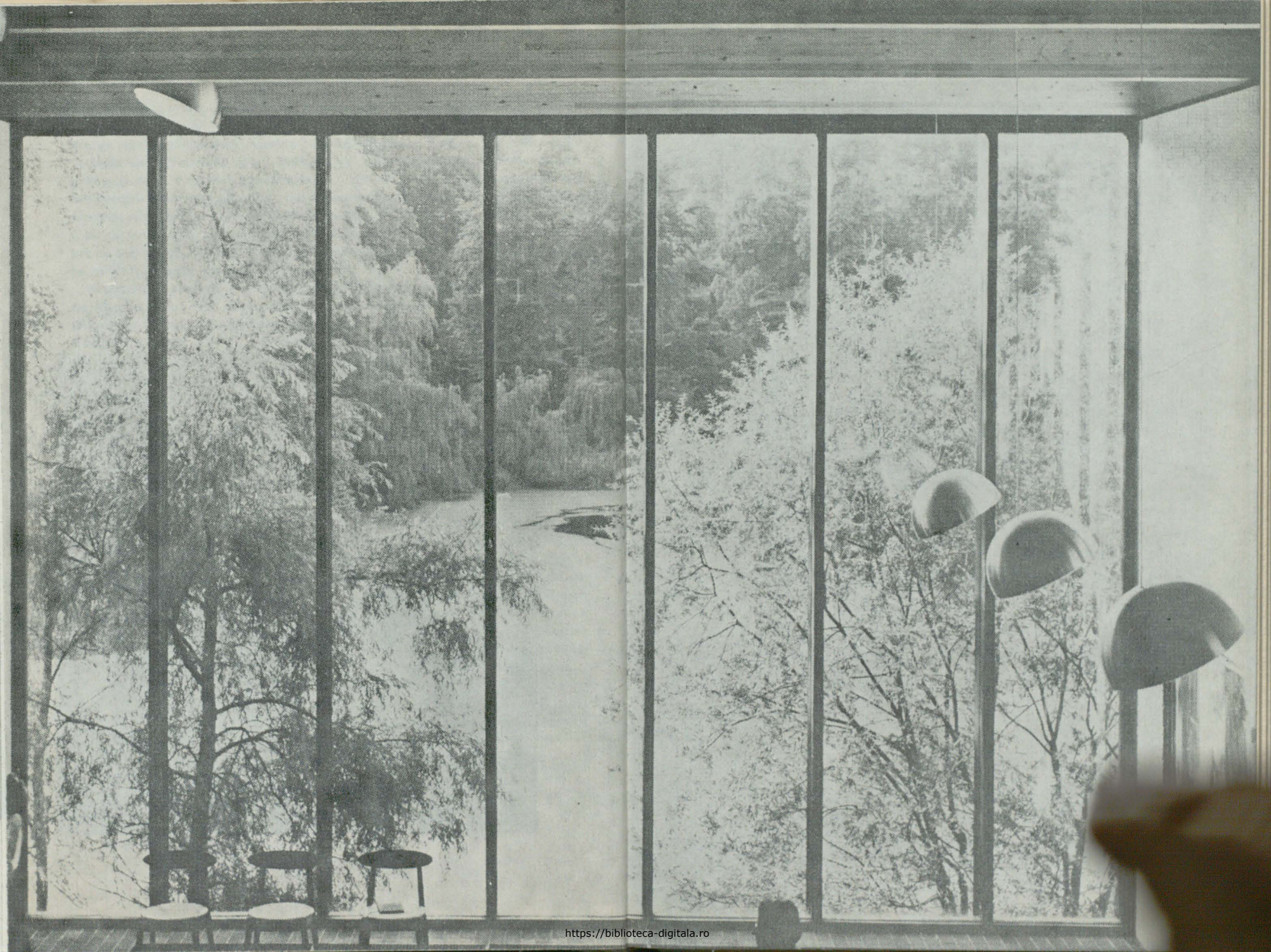
De fapt ce i se propune vizitatorului? Ca în ori care alt muzeu el este chemat să privească și să caute a înțelege lucrurile expuse; dar peste acest efort la care, din moment ce a intrat în muzeu, el se declară dispus, Louisiana îi stîrnește o rețea mai vastă pentru perceperea spațiului, un fel de simț păsăresc. Ieșim din simultaneitatea tradițională a suprafeței pictate, și din limitata succesiune permisă de sculptură; căci ele, pictura și sculptura, se propagă din încăperile unde erau constrînse la retorica monologului și se deschid unui dialog cu natura cu tot ceea ce se întîmplă în natură. Arhitecții muzeului *Jørgen Bo și Vilhelm Wohler* au conceput un întreg compus din cărămidă aparentă vopsită în alb, lemn, panouri mobile (pe cît se poate de *abstracte*) și, spre exterior, din pereți de sticlă; prin aceștia, din iarba ce crește gras pe terenul vălurit, din copaci splendizi, din malul ridicat al oceanului și din apele acestuia. Încît obiectul de artă intră în privire împreună cu toate, ca un *decanat* al naturii sau ca și cum din el pleacă natura. Ceea ce «stă bine» la interior, se dovedește a fi îmbrățișat de natură, capabil, deopotrivă cu operele amplasate în aer liber, să asume natura, numai că, delicat, prin intermediul pereților din sticlă. Integritatea acestei viziuni implică subtile nuanțe și este, cu atît mai mult, profund umană. (Clasificările au menirea nu să separe de *facto* ci să aducă înțelegerea întregului; disecția se produce numai asupra cadavrelor) Aceasta este morala cea mai generală a muzeului Louisiana și de aceea vizitatorul care-i pășește pragul se simte atît de bine.

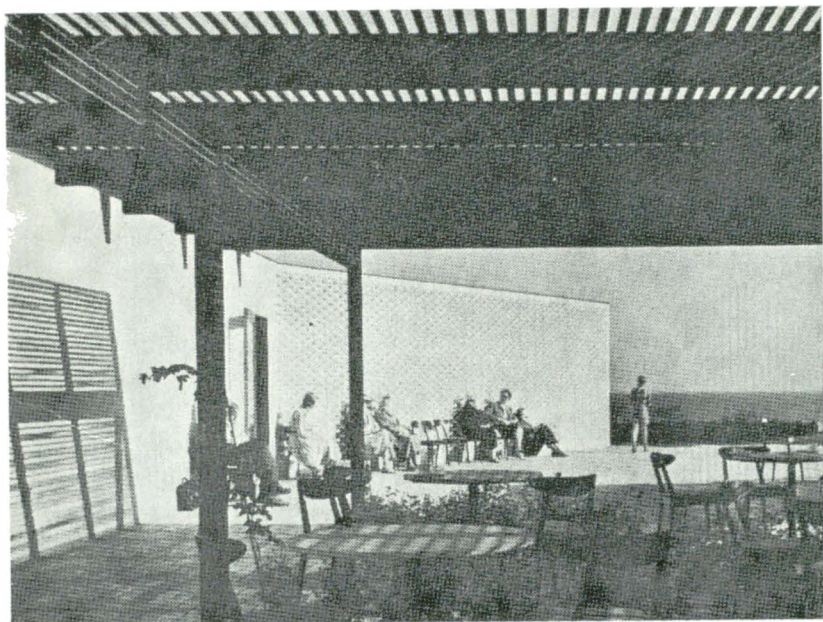
GETA BRĂTESCU

^{1,2} Ibid.

În parcul muzeului Louisiana, un
« Stabil » de CALDER







DUBUFFET, un afiș gigantic ce anunță
muzeul de artă contemporană din
Silkeborg





POEME DANEZE

TOM KRISTENSEN
1893—1974

Născut la Londra, a trăit la Copenhaga. Licență în litere, călătorie de studii în Japonia și China. Mare călător, a fost secretarul exploratorului polar Knud Rasmussen. Membru al Academiei daneze din 1960, este socotit unul din marii critici literari din acest secol în Scandinavia.

În lirică, poemele sale merg de la cubism — prin expresionism — la un clasicism modern. A tradus și introdus în Danemarca pe cei mai importanți scriitori ai lumii dintre cele două războaie.

PIPA MEA

*Nu sînt decît un mic poet
și gînditor dar și ghiduș,
îndrăgostit de mantii mari,
mari pălării și mari trabuce.*

*Soarta mi-a acordat mantale,
și m-a-ndopat și cu trabuce;
cît despre-arzînde de amoruri
rău și-a bătut de mine joc.*

*Îmi place să iau aer noaptea
așa ca să mai scutur colbul
ce se așterne peste minte
tot rumegînd mereu la gînduri.*

*Mi-aprind atuncea pipa mică;
dar dacă vîntu-i prea năstrușnic
îmi apăr în căucul mîinii
chibritul — flacăra călduță.*

POEME DANEZE

Văzînd-o cum mîngîie lemnul,
mă uit la ea c-un soi de zîmbet
și mă-ndeletnicesc smerit
să trag din țeava pipei mele.

Soarta mi-a dat această pipă
cu-o pungă mare de tabac
să fie-un fel de cumpănire
pentru pasiunea ce-mi lipsește.

GUSTAV MUNCH-PETERSEN 1912—1938

Poet și pictor. A scris în daneză, suedeză și engleză. Suprarealist în pictură. Voluntar în războiul civil din Spania, unde moare.

SCHIȚĂ

nagițul strigă
un cerc negru
strigă o curbă albă
în aer —
pajiștea sărată se rotește
verde-sur ud
cu un ou închis
în mijloc —
marea alunecă roșind
în al soarelui foc,
seara respiră sare
cu vîntul dimineții în față —
un pescăruș dispăre în volbură învăluită,
pescarul se trezește-n faptul zilei —

NU-MI VORBIȚI

tăcere
tăcere —
nu vorbiți — !

foarte foarte cu grijă
trebuie să merg,
dacă vreau să găsesc ceva —
și singur trebuie să merg
dacă vreau să găsesc ceva —

încă n-am găsit nimic —
n-am găsit
nici casa mea
nici dragostea mea
nici ogoarele mele —
ele trebuie să fie
acolo unde încă n-am fost —
am mers pînă acum îndelung —
poate trebuie încă
să merg îndelung
și singur de tot trebuie să merg
și cu o atît de groaznică grijă
să merg
dacă vreau să găsesc ceva
dar va trebui de bună seamă să găsesc
un loc de trăit —

trebuie să am un acoperiș undeva
am, știu că am
casa mea
și ogoarele mele undeva —
dragostea mea nu poate veșnic să aștepte —
am mers pînă acum prea îndelung —
nu-mi vorbiți —
dacă mai am încă de mers prea îndelung
poate va fi prea tîrziu —

tăcere-tăcere ! —
trebuie
să-mi găsesc casa —

TOVE DITLEVSEN 1918

Născut la Copenhaga. Autodidact. A schimbat mai multe meserii. Operă literară relativ întinsă, cuprinzînd romane și poezii.

CĂSNICIE

În re-înviata patimă,
trezită-n gînd de alte-mbrățișări,
un depărtat alint de piele fragedă,
un femeesc și visător profil necunoscut
peste-al orașului neon —
sau poate:
vederea-n tren a unui soldat tînăr
cu limpezi ochi, în calmul căruia văzu
un sens cu totul simplu reflectîndu-l
și strecurîndu-se-napoi nedigerat,
cu toată enigmatica-i maturitate
și le îndreaptă simțurile căutînd spre mine,
voalate de-un obscur impuls de înșelare.
Și eu, ce populez deplin această casă,
pulberea ei cu gînd duios rodind-o
de viață proprie, și zilnic în genunchi,
pierdută-n vagă rugă, alături de găleata
galben emailată și de credința mută —
privesc în taină fața lui neștiută,
deodată despuiată și fără apărare,
precum uitatele grădini supuse iar naturii:
un licăr doar dintr-o minioasă duioșie,
măruntă, smulsă în ascuns, legală
fără temei vădit moartea iubirii.
O văd plecînd și mi-amintesc alte alinturi
de o dulceață fără nume, venind poate și de la ei,
dar dorul niciodată iar nu mi-l trezesc
decît în amintire, niciodată iar.
Fără cuvînt negăm, setoși de răzbunare, singuri,
putînta fiecăruia din noi de-a naște voluptatea.

ORLA BUNDGAARD POVLSEN 1918

Născut la Copenhaga, fierar de meserie, jurnalist, publică un roman și mai multe volume de versuri.

LUNĂ ȘI CRATIȚĂ

O cratiță albastră
Pe jumătate îngropată sub
Pe jumătate plină cu
Pămînt
Pe un cîmp al copilăriei
E înspăimîntătoare

și puțin crudă
Ca luna care
roșie în clipa asta
lovește
Marginea cratiței albastră
Fără un sunet și ar trebui poate să fiarbă
Pe brazda asta stearpă de amintiri amare.

JØRGEN NASH 1920

Autodidact. Talentul lui se manifestă atât în sculptură cât și în literatură. Redactor și editor al revistei *Draka bygget*. A scris romane și poezii.

ELEGIA ATOMULUI

16

Trompeta judecății de apoi și sus și tare
a dat semnalul
al ultimei retrageri departe de orori.
În schimb ne ținem inima
departe de trufașul fără inimă,
timp,
îndărătnic înainte în mîna dreaptă,
înainte în fața cîinele mort al războiului,
teama,
și ne deschidem gurile noastre scăpate de botnițe,
și cîntăm imnuri pentru eroi,
îmnuri pentru a noastră țară și mare
în jurul liberatorilor noștri din est și vest,
cîntece pentru copiii și femeile noastre
în jurul fustelor lor.
Căci cui nu i-a fost teamă
să nu i se găsească nod în papură
la gestapo,
Sag es mit Blumen.

OLE WIVEL 1921

Fondator și director al editurii Wivels Forlag (1945–1953). Redactor al revistei *Heretica* (1950–1951). Director la Gyldendal, Nordisk Forlag din 1953, director de universitate populară (1964–1965), membru al Academiei daneze din 1964. În afară de poezie, a publicat eseuri, studii și memorii.

CREAȚIUNE

Acest uimitor peisaj sub ale mele mâini —
ca o pasăre sus peste dealuri și păduri,
ca un nor care gonește peste pământ și îl împarte
în luciri de soare și în oceane de umbră
aleargă mâinile mele peste arzătoarea ta formă.

Acum se înclină acest peisaj sub mine în noapte
unul către altul stăm înălțați ca cer și ocean
urgia în jurul nostru gemînd biciuiește tenebra
pînă în albe fugare flamuri de vise
și toate navele zilei tanghează mult în furtună.

Așa deslegați de uitare, noi nu ne-am mai știut aminti
de e ceață a ploii acolo sau abur al mării.
Sub ochii noștri închiși zorile zac
o rîndunică astfel curînd va voi să-și desfacă aripa
și să ne preschimbe în lumi despărțite încă odată.

OLE SARVIG 1921

Născut la Copenhaga. Studii de istoria artei. Critic de artă, consilier la televiziune.
Între 1954—1962 se stabilește în Spania, după ce călătorise în Franța, Scoția, Irlanda.
Din 1972, membru al Academiei daneze.

NELINIȘTEA MEA

Strania vilă veche a neliniștii mele
cu recile ei verande la nord
și camerele de nefolosit ale turnurilor ei.

Mereu la umbra
grădinii de conifere verde închis
uitată, ascunsă,
ocolită de oameni.

Acolo umblu adesea singur
în camerele sonore ale umidității

în tăcerea mucedă
ruptă doar de poporul de gîngănii
sgîriind pereții,

— micile ființe scîrțietoare
care într-o sută de ani
vor preschimba casa în cenușă.

TĂCERE

Iată înflorește telefonul
cu tufele argintii ale clopoșeilor
pretutindeni în țară.

Și enormul fierăstrău crepuscular al orașului
odihnește aproape de mare.
Cei care intră în pustiu birourilor
aud fișuitul curelei.
(Oamenii mergeau în dosul grilajelor
iarna
și reveneau în zilele palide de vară...)

Înărița, — înărița crește în mlaștini
pentru mâinile noastre,
în înăriță îmi ascund vocea.

Căci TU ești mut.

MORTEN NIELSEN 1922—1944

A făcut studii de literatură comparată. A colaborat la antologia clandestină « Der braender en ild » (Arde un foc, 1944). A murit participând la rezistență, în timpul ocupației germane.

MOARTEA

Moartea, am întâlnit-o pe cînd eram băiat.
Dar doar ca o tăcere a cuiva
pe care îl iubeam.
Niciînd ceva care să-mi dea tîrcoale,
un frig, o umbră,
să nu-i poți da un nume, să n-o poți ocoli.

Niciînd ca un îngheț al lucrului străin.
Ca un afund de-afund de ligamente seci.
Cum aș cădea și aș cădea în fără spațiu frig
străină mină rece ținînd în mîna mea.

Acum o regăsesc aici și pretutindeni.
Ea stă în luciul mut din fund de cadru.
Merge ca o amețitoare depărtare
în cerul verii
și zace ca un plîns
pe gura celui care doarme.
Pîndește, tot mereu puțin alătura
de lucruri,

o umbră, invizibilă, pe lângă
artere, pietre și copaci.
Se face mai avută cu noile secunde
și tot mai rea. Și-mi e tot mai aproape.

Dar nu vorbim unul cu altul,
nici la lumina zilei
nici când merg stelele în cete.
Știm amândoi,
că celălalt e-aici.
Mai mult nu-i de trebuință. Ne-om întâlni destul.

ROBERT CORYDON 1924

Pictor, gravor și jurnalist. Opere lirice experimentale folosind caligrafia.

DALTA

În ale cuvintelor umede grote de munte
zac pietrele ce-mi sînt de trebuință,
acolo cu ciocanul și cu dalta aș tăia
faleză, codru, mare, și oameni care fug,
străzi, după-mieze, umbra, ploaia,
zilele, arborii, ferestrele și țărna
cea umedă și măruntaiele culorii
strălucitoare ca sigilii ale mele.
Va fi acolo fiecare-n forma sa
în zidul de granit, tăiat cu dalta
călit în ale minții mute forje.

Va crește-aceasta peste pietre
cu iz, cu înălțime, lărgime, adîncime
și din culoare-n împlinita sa plasticitate,
creată-n mica grotă umedă de munte,
și doar intrarea joasă a galbenei explozii
luci-va ca un cap de leu în umbra de granit.

JØRGEN SONNE 1925

Născut la Copenhaga. Licențe în engleză și istorie. Lungi călătorii în Europa și Asia.
A tradus din engleză și franceză: Villon, Ezra Pound, poeme elizabethane, Rimbaud,
Lautréamont, poeme africane. A scris poezie, eseuri, un roman de călătorii.

TRANSLATIO

Umbrit de plăpînde de frunze vii
ocolul de piatră se ridică în soare, prospețime a lichenului și
a țărînii.

Așa cum e, în ochiul și în inima mea
a trebuit să-l port cu mine și să-l topesc
pentru a poseda graiul semințelor, figurile umbrei,
infinitul unei lumi pe care, iată-o !

Zonă de frontieră a demenței
unde lumea devine ceea ce este.
Vocea atomilor străpunge inima cu iubire.

Dar nimeni nu poate-ndura tăcerea acestei explozii.
Și ne întoarcem în urmă. Aici.

PIN CU GREERI

Răcoare bună-n săli adînci de piatră !
Vinjoase pîini, și vin, fier de izvoare —

Și iată încă-n flăcări ziua . . .

Vibrează pielea,
arșița o bate cu ghioaga ei, și doare
și cîntă sîngele-ntr-un craniu:
greerii cîntă, cîntă-n pinul negru.

Neagră în soarele care le-ațîță cîntul
coroana suie zbucnetul de viață,
cu-acide limpezimi stîrnind văzduhul:
în pom de iad la alb încinse păsări.

Din creuzetul ăsta spart se-avîntă flăcări,
otrăvitoare valuri în cercuri de lumină —
bulgăr de soare-n tremur împrășcă cu scînteii
și sfarmă negru-i simbur în izbucniri sonore:

De ne-ndurata orologerie, ax al lumii,
brutal întoarsă la nadir în poală,
într-o împreunare cu urlet de piere —
ce fier cu clonț
cadavrele zdrobite le sfîșie ?
Ce inimă comandă înfriguratul murmur ?

Piatră de moară-a umbrei ce cîmpul pustiește,
vechimea-i de-albe ziduri, o-nșiruie-n epave,
gigante-ntinderi zac — uscate, țărînă, foc.

Fu pus-aci urechea ta la a puterii gură
Creerul tău deschis fu la cîntu-i de zenit —
pîn-ce marea serii nu-l umple cu tăcere.

MUZICĂ DE MUZEU

Dinți lucitori și albi,
verzi, violeți, albaștri, bruni și galbeni:
mii de fălci în spațiul tîrîtor,
burghiu miraculos la masa Domnului de lucru —

Șiragul de măsele al mastodontului,
ghețari gri și concși,
gros iatagan al lui mahairodus,
o lună nouă picurînd cu roșu,

lopata gavialului și clavecin de munți
lunar și cuie din carton presat,
punți suspendate-ale rechinului urcate
cu viezurii pe ziduri de grădini,

Sac și darac al peștelui lanternă
săbii păroase — ale balenei Nordului
în cerul manglierilor —

Domnul înfige cuie-n curmeziș prin
capacul pianelor cu coadă
și le deschide și le închide, deschide și închide,
muzica sferelor.

Craniul suride strîns în jurul unui dinte găunos:
cunoscător care se bucură.

FRANK JAEGER 1926

Născut la Copenhaga. Bibliotecar. A tradus din teatrul clasic francez. A scris poezie, povestiri, nuvele și multe piese radiofonice.

ÎNTÎLNIRE ÎN PĂDURE

Codrul tăcut și pustiu,
mai în afund porumbeii,
candide păsări.

Diră de iz, vulpe,
trasă cruciș pe potecă.
Și pete de hribi.

Lătrat, depărtat.
Un foc, încă unul. De parcă
aerul toamnei e-o țeavă
și soarele glonțul.

Lătrat mai aproape, aproape.
Trec
prin perdeaua
de frunziș prăvălit,
pe un covor
de frunze murind

— păr castaniu, paloare,
ochi verzi,
mădulare subțiri —

o driadă
în cisme și tveed.

IVAN MALINOVSKI

1926

A studiat limbile și literaturile slave, a călătorit în Europa, în Africa, în America de Sud. A tradus din Neruda, Pasternak, Cehov, Brecht, Nerval, Enzensberger, Södergran. A scris, în afară de poezie, eseuri și nuvele.

CÎNTEC DE ȚÎNȚARI

În noaptea de iunie acest vis

Casa purtată de spuma cireșilor

în plescăitul gilgiitor de păsări care se îneacă
sub un clopot mai subțire ca oglinda fiordului

somnul meu, oul unui sfredeluș: un zid
de var și miraj gata să se spargă
vibrant plantat în umbră albul o seceră
și fără zgomot un cioc invizibil ciocănește
Crusta subțire de sare și de vînt a oglinzii

curînd se va sparge totul

DISJECTA MEMBRA

Privirea caută o planetă de pace dar nici o
unitate nu e ultima nici o graniță imuabilă

chiar în eternitate-s despicați amanții pînă-n rădăcină
și singur focul niciodată nu se culcă flămînd

Cele două jumătăți ale fructului se exclud reciproc
și crapă bucuros doar pentru sine fiecare

în timp ce soarele-n apus deodată lasă masca să cadă
și tu descoperi un cavou de panică și sînge

unde totul nu e compus decît din puncte extreme
unde nimic în consecință nu poate subsista

unde un soare de urzici și de-arzătoare pulbere
e prețul unirii metalelor și unde nimica

nu e statornic nici durerea și nici dorul
lingă ape curgătoare sub acoperișuri de paie

nu e soluție nici cumpănire
nu e cămin pe pămînt

dar acest sînge divizat nu vrea moarte
neîmblinzită e carnea care se agață de osul ei

CECIL BODKER 1927

A scris poezie, nuvelă, roman, comedie radiofonică, teatru. Un roman al ei pentru copii a fost premiat în 1967 de Academia daneză.

SOȚ DE DRUM

Atît de domol ai venit spre noi de pe celălalt mal
și ne-ai văzut la scaldă.

Plin de speranță.

Ademenind mergeai pe apă
cu picioare lucii.

Te cunoșteam — și nu te cunoșteam.

Ne atingeai cu umbra

a unui deget numai

înghețam.

Căci sigur tu erai cel care cerul încrețea

și nu era tot mîna ta

cea care apucase chila

pe vasul ce sălta de voioșie

ca să ne-ajungi ?

Dar tu erai și-acela
care fără grijă
ne-ai pus al aventurii gust de fier și de pământ
în gură ?
Puteai să știi
că nu te cunoșteam ?

Încrezător ședeași la noi
pe capătul instabil
al stivei de grinzi galbene
și nu știam cine erai.

Vegheai asupra noastră
erai mereu cel ce era cu noi
mereu lingă cel ce mai mult îndrăznește,
și te vedeam oglindit

În ghița nesigură a groapei de marnă
și sub prăjini
zilele primăverii.

Te cunoșteam
și nu te cunoșteam
ființa ta era sîrmă ghimpată în iarbă
și noi umblam mereu desculți.

PER HOJHOLT 1928

Născut la Esbjerg. Bibliotecar. A trăit și în Norvegia. Critic literar. Face turnee cu « Show »-ul său, un spectacol de varietăți liric audiovizual, bazat pe efecte lingvistice, electronice și de muzică beat. Autor de scrieri teoretice în care își formulează viziunea sa despre artă și poetică.

ATÎTEA DIN ATÎTEA CIOCÎRLII

383 ciocîrliei au venit 384
coroanele mesteceniilor clocotesc (385) ca niște baloane de baloane
ce se umflă de gaz dihanii făcînd pe tije ca mesteceni
reverența da întru totul ca mesteceni clocotind
388 de ciocîrliei peste bordeie au venit să cînte 389
drumuri de somn hibernal despuiate drumuri de somn hibernal zac despuiate
și pline de apă de soare bătute
un morris urcă și coboară cota mugind pe drumul desfundat și
vine clămpănind pe lingă pini
mașina porții morris apare pe sub cele 390 de ciocîrliei

UFFE HARDER 1930

Studii filologice. Critic literar și poet. Traducător cu o activitate impresionantă (Tzara, Apollinaire — despre care a scris și un studiu —, Michaux, Beckett, Claude Simon, dar și Flaubert, *La Chanson de Roland*. Mai traduce din poezia italiană, sud-americană, spaniolă, portugheză, engleză). Membru al Academiei Daneze din 1973.

OMUL DE IARBĂ

Bizar om de iarbă figură de mască iarba fluturînd
din ureche și din nas gura umplută cu tăcută iarbă
ochii fluturînd stufoși stufoși sub subțiriile stufoase între
picioare de la buric la rect iarbă veche devenind
pai dar încă e viață în el omul de iarbă încă
e ca și cînd ar vedea ceva ar auzi ceva
e ca și cînd încet de tot ar putea întoarce capul spre
lucruri sau sunete care trezesc în el amintiri și
poate încă dorința e ca și cînd în lăuntru lui
ar mai fi încă viață chiar dacă interiorul lui trebuie
să fie plin de rădăcini de iarbă uscate poate de iarbă cîinească
așa se ține cu toată luxuoasa dar trista sa ornamentație
poate mort poate viu în orice caz un om bizar
de iarbă așteptînd să fie dus într-o procesiune de sărbători
tumultoase de mai în timp ce picla lui se destramă.

COLAJE

lui Svend Hauptmann

Nu se știe prea bine cum se petrece
și e altfel decît la cuvinte
cînd prima oară curentul traversează acest
amestec de bucăți de hîrtie de seci și melodioase culori
cînd bucăți de afișe broșuri tratate
bilete de tren și autobus ziare încep să intre
în relații noi
și să secrete propria lor formă de muzică și temperat
cîntec în jurul lor

Se poate imagina un spațiu
care pare mereu să se lărgească
o tăcere în mereu mai puternicele magnetice cîmpuri
nu se știe prea bine cum se petrece

Dar se percep dialogurile
care duc lucrurile în micile lor lumi închise
ca pe scene de teatru

convorbirile dintre ele
și cu spațiul care e în față
și noi
care sîntem spectatorii auditorii
descoperim în noi înșine spații și după ele noi spații
unde aceste culori aceste dialoguri se oglindesc și dau ecou
în acelaș timp sobre și subtile
și al căror calm e numele comun
a multă neliniște
pe toate planurile.

KLAUS RIFBJERG

1931

Născut la Copenhaga. Studii universitare la Copenhaga și la Princenton, U.S.A. Călătorii în America, Europa, Asia, stă periodic în Spania. A fost regizor, jurnalist, critic de cinema și de teatru, a scris pentru film și pentru comedii muzicale. Alături de poezie, a scris romane, nuvele, eseuri. În 1970, a primit Premiul literar al Consiliului nordic. Din 1967, membru al Academiei daneze.

ORA ZERO

Golful umflat
ca și cînd înainte ca secunda să fie pe deplin irosită
o balenă luindu-i întru totul forma
avea să explodeze pecetea suprafeței
suprafață ea însăși piele de balenă
întinsă de fiecare parte pînă la hotarele ochiului
mergea la extrema irosire a acestei secunde
precisă într-un frison microbial
ah, să crape, să explodeze, să se transforme
să zicem așa chimicește sub ochii noștri în putreziciune
ochi imens de mici care percep tot
acoperiți cu piele de balenă explodată.

Orologiile orei zero se grăbesc acele lor
notonecte bune, insecte fugare
deasupra unei liniști amenințînd departe de noi
un tunet rece face încercări fără sgomat
dealungul orizontului, se înteește, înteește pe cînd
totul face loc, se sustrage obișnuitului
acestei după amieze banalității acestui climat și
mediocrității impresiei vizuale însăși
totuși ceea ce comandă această impresie sîntem noi
este regretul, mirarea în noi
de această îndrăzneală care ne împinge înainte

cu coșurile noastre pline cu tuburi de-ncercare
 mâini de semănători, dulci mișcări fecunde
 în timp ce noi sintem țărml pentru
 becuri Bunsen, trachometre
 contoare speciale, vase comunicante
 anastigmatice, teleșasiuri și mici
 dispozitive isterice pentru obținerea
 de spațiu destul între dinți în timpul
 unui tratament de rădăcină de ex, tuburi de încercare
 pe care miinile noastre le aruncă în sboruri gri, neîntrerupte
 și care se sparg pe țărml, sună, luate departe
 de primul vînt, în timp ce ochii noștri se schimbă
 solzii cad, solzii cad și noi ne fixăm
 miinile care se umplu de boabe de grindină.
 Fără să ne acuze peștii
 umoristic omoriți ne privesc
 din coloanele lor; Geysen, Geneve, umflați, divizați
 și poate, în trei minute, în trei ani căzînd din nou
 piele de balenă, ah, cum miinile se reped
 după urechi să audă detonarea, cum
 ardem să facem paradă de cunoștințe
 în sine foarte sporadice dar în acest moment
 practic supranaturale asupra mecanismului explozibililor
 sub-marini, metoda lor de proiecțiune
 funcționarea sistemului lor de aprindere și
 efectul lor, trei coloane cu pești, trei
 figuri suspendate cu inimi care se rotesc și balansează
 și tunetul cu manifestările sale tacite
 ale unui lucru esențial
 pe care nu reușește să-l spună.

Singure acuma grindina și timpanele
 în mină, fără a le vedea
 simțim acum înotătoarele, golul ochilor noștri
 în timp ce balena imobilă și culcată sună
 ora zero în pîntecul ei uimitor
 de mare, gilglie ca neantul însuși și noi urcăm
 pești verticali cu ochi fișci
 spre anonimatul trivial al unei înălțimi
 pe coloanele noastre, pești necunoscuți, pești
 cu călușe în gură la ora zero
 izbesc în ascensiunea lor tăcută
 în ora timpului dezagregat de dincolo de
 zero.

EROUL DE LA MANCHA

Bate în armura lui Don Quijote
 și întreabă: Mai ești, bătrîne, acolo înăuntru
 îți apără poarta închisă viziera
 lăsată hrana-i bună se gîndesc

la rasa ta, la rangul tău, la ale tale
 isprăvi știu cine ești te iubesc
 altfel decât de propagandă nu cumva
 te țin drept vechi provizii într-un dulap pe care
 nu au curaj să-l spargă bărbat al morilor
 de-a berbeleacul aruncat în țărână
 și slujitorul tău export pentru un circ
 mai pot pune-ntrebări simți gîndi
 la treizeci de ani acum după pacea
 căzută-n Barcelona tu te-ai dus
 la întîlnire la Hendaye și-ai primit
 onorul regimentului cu tatăl comandant
 și verii lui germani în zăua ta sînt găuri
 funingine pe ziduri bătrîne Petre și
 un vas golit în ochiul tău nechezături
 și încă visul din Guadarrama
 ca un ecou ecou ecou al propriului tău
 vis de măriri egalitate-onoare justiție și
 dragoste călare pe țarinile roșii
 în soarele de peste deal
 între măslinii cenușii atunci
 de data asta și acum cînd alte mori
 se învîrtesc sînt asaltate, -aruncă lăncii
 cad, iată un negru de cărbune cal
 în fața soarelui gitan, aicea sînt, prieteni Don
 Quijote, revino Don Quijote
 rămîi acasă Don Quijote
 privește-ți cuirasa e-o casă-vis de -oșel
 și Sancho Panza-așteaptă-n colțul străzii
 într-un bar, Mexicul fiind uitat, uitați vulcanii
 e-acolo-acum cu-a sa cerveza¹
 și-ale lui tapas², e-acolo-acum, așteaptă.

ERIK STINUS

1934

A călătorit în Europa, Orientul Mijlociu, Iran, Pakistan, India, Tanzania. A tradus din autori englezi și indieni. A scris poezie și romane.

PEISAJ AFRICAN

Sînt munți verzi născuți din ploaie
 și ploaie care se înecă în gura fluviilor.
 Bestii greoaie urcă anevoie din apă, noaptea

¹ bere.

² gustări, aperitiv.

și răstoarnă arborii cu cuiburile lor și micile lor voci
galbene.

Coliba ta e înconjurată, dimineața, de amprente
care se pierd în iarba înaltă și bețivă,
pământul liniat de cohortele de furnici,
drumul spart după munca furtunilor.

O bucată de umbră desprinsă navighează de la vest,
un vultur, cu zorile-n gheare, se așează să construiască
un castel de oase.

Salcîmii își sprijină fiecare cerul lui.

Cactusul arată colțurile vîtoase ale lumii,
e o ordine repetată, o mină sirguincioasă,
ca fluviul brun care se redeschide în ceruri
peste o piatră, un spate, o gură
în văzul zilei.

INGER CHRISTENSEN 1935

Pedagogă. A scris poezie, roman și teatru.

* * *

Duios mă rezem de noapte,
o ruginită balustradă mă ajută,
mă regăsesc pînă-n obraz și umăr,
mă regăsesc pînă în duioșia mea:
fier și carne.

Restul e flămură

Încet fluturînd, întrebînd afară înăuntru,
În spațiul nopții, în spațiul meu:
mort ?

Îmi așez mîna pe a nopții
față tremurătoare,
culeg puțină rugină pe obrazul meu.

HENRIK NORDBRANDT 1945

A studiat limbile orientale, în deosebi chineza și turca, la universitatea din Copenhaga.
Călătorii de studii în Europa, Asia și Africa. A publicat mai multe volume de versuri
și o traducere din turcă, de anecdote orientale: *Povestirile lui Hoge*.

CHINA PRIVEA PRIN
PLOAIA GRECEASCĂ ÎNTR-O CAFENEA TURCEASCĂ

Burnița
cade în cafeaua mea
cafeaua se răcește
și se revarsă
acum se revarsă
și se face clară
că poți zări
imaginea din fund.

imaginea unui om
cu o barbă mare
în China, în fața unui pavilion chinez
sub ploaie, ploaia torențială

oprită

în linii

pe deasupra fațadei șfichiuite de vînt
și pe fața omului.

sub ceața, laptele și zahărul
gata să se despartă
sub glazura uzată
ochii par stinși
sau întorși înduntru
spre China, în porțelanul ceștii
ceașca ce se golește încet de cafea
și se umple de ploaie,
ploaie clară, ploaia de primăvară
burnița bătînd în streășina tavernei
fațadele de pe cealaltă parte a străzii
cu aerul unui mare
zid de porțelan foarte uzat
al cărui reflex iluminează vița
vița uzată și ea
ca în interiorul unei cești. Chinezul
vede apărînd soarele printr-o frunză verde
căzută în ceașcă.

ceașca al cărei conținut
e acum clar de tot.

Grupaj de poeme traduse din limba daneză de
ILEANA TEODORINI DAN

PAUL LA COUR 1902 — 1956

Născut într-o familie de agricultori danezi, de origine franco-germană. Mai multe volume de poezii, prin care a exercitat o influență puternică asupra literaturii moderne daneze. Cunoscător profund al poeziei franceze. Operă importantă de traducător (Robert Desnos, Jouve, Camus, Supervielle, René Char, Anouilh ș.a.).

MĂ-NCHID ACUM ÎNCET ÎN PIATRĂ

*Mă-nchid acum încet în piatră,
curînd fi-voi și Stîncă și Răceală.
De nu îmi voi putea pătrunde adîncul,
fie ca-n lacăt să mă preschimb.
S-or nărui și munții într-o bună zi
și lacătele se vor sparge.
Piatra-și va ridica ochiul profund spre cer
și va zbucni în cînturi stranii.
De aș putea pătrunde piatra,
să uit, în beznă afundat, de-amețitoarele vîrtejuri —
și să-mi aștept sfîrșitul vieții cea de piatră,
atunci și lacătul va fi înfrînt
și nud mă voi trezi întins în iarbă.
Voi fi atunci fără de nume
și mîna aripă-mi va fi atunci,
fi-voi Cuvîntul care tace,
și Calmul majestuos planînd, voi fi tu, Inocență,
de Nepăsare străbătută.
Atunci va-ncepe viața mea de fluviu.*

DULCELE SUNET AL UNUI CORN VĂRATEC

*Dulcele sunet al unui corn văratec
pierind fugace prin lemnele pădurii —
și iat-o, ivindu-mi-se-n față,
calma, tăcuta pace a maturității.
Frămîntă-mă, frămîntă-mă, ia-mi mîna, du-mă
pînă ce las în urmă pielea lepădată,
cu mîna ta pe care ploaia a-nfrigurat-o,
un ultim strop de sînge-rece dă-mi.
Ia-mi chipul, trăsăturile. Sunt îndeajuns tocite.
Aparțineau de-un altul. Să nu respire nimeni
îndărătul lor, — cuprins de așteptare.
Umple-mi lăuntrul de soare, de iarnă, de zăpadă,
munți de răcoare ce trebuie să-i văd:
nu mă voi reîntoarce.*

AȘTEPTARE

Orb, orb, fără vedere,
cu mîinile, cu gura văd,
și toate zburătoarele-mi de după pleoape
le-am pus de strajă:
o, să aștepți pînă ce viața suie lin din matcă
mărturisindu-și straniile adîncuri;
mai înainte ca să ți se-nchidă ochiul
să vezi acel ciudat ceva, acel unic,
alt de nelîndurător și pur,
ce știe astfel să-ți apară —
și care-ți trece pragul.
Cu grijă lustruiesc oglinda ce nu-mi mai amintește chipul,
lumina-mi face trupul dur, — și mi-l ascut de-o piatră.
Nu îl găsesc pe cel ce mă așteaptă
căci a plecat de-acasă.

În românește de
ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

Siluate, decupaj ►
de HANS CHRISTIAN ANDERSEN



HANS CHRISTIAN ANDERSEN

«domnul Europa»

«Un paradis pierdut»

Cine ar fi putut bănuî, atunci, în 1833, că tinărul slab, şui, deşirat şi melancolic ce pleca din Copenhaga într-o călătorie spre Italia, însoţit de valizele lui sărăcăcioase, un joben şi o umbrelă — va deveni într-o zi o glorie a Danemarcei, invitatul de onoare al regilor şi — mai mult —, un prieten tandru al tuturor copiilor lumii? Nimeni, şi nici chiar el însuşi, Hans Christian Andersen, deşi nimeni altul nu ştia mai bine decât el să viseze cu ochii deschişi, ziua nămieza mare.

Odată, când era copil, în Odense, o ghicitoare îi proorocise că el, fiul unei biete spălătorese şi al unui pantofar, va fi într-o zi cineva important, atât de important încât în cinstea lui se vor aprinde toate luminile oraşului. Crezuse în vorbele astea cu aceeaşi tărie cu care crezuse, ani de-a rândul, că sub riul Odense — aşa îi spusese o bătrână spălătoreasă — s-ar afla împărăţia Chinei; nopţi în şir, nopţi cu lună plină, aşteptase pe mal, în taină, cu înfrigurare şi speranţă, să apară din ape un prinţ chinez şi el va începe să cînte cu vocea lui subţire şi dulce şi atunci prinţul, văzînd cît de frumos cîntă, îl va lua sub protecţia lui şi-i va dărui gloria. Gloria, gloria însemna, desigur, să se aprindă pentru tine toate luminile oraşului şi oamenii să te întîmpine cu inima deschisă, caldă şi nespuse de binevoitoare; ea semăna şi cu bucăţelele de mătase, moi şi lucioase, pe care maică-sa i le cusea la vestele lui sărmane, croite din hainele purtate de tata; gloria semăna, mai ales, cu ceva plin de farmec, uşor şi vesel ca lumina ce învîpăia, pe scenă, chipurile actorilor, aşa cum îi văzuse cînd poposiseră odată cu teatrul lor, în Odense. Îi văzuse de aproape. Prietenul lui, distribuitorul de bilete, îi dăduse voie să privească, din culise; într-o seară, dăduse chiar şi o replică în «Cenuşăreasa»!

Cînd, băieţandru, plecase din Odense, spre Copenhaga, să-şi încerce norocul, mai avea încă vie în minte lumina aceea veselă în care pluteau chipurile actorilor. Plecase, încrezător şi fericit, avînd binecuvîntarea mamei şi, în buzunarul surtucului, un fel de recomandare către o celebritate a Teatrului Regal, dansatoarea Anna Margrethe Schall; îşi amintea cum în faţa casei acesteia, înainte de a intra, înghinunchiase, rugîndu-se fierbinte lui Dumnezeu să-l ajute; şi cum o slujnică, care tocmai intra, îi strecurase în palmă, cu blindeţe, un bănuţ, şi cum frumoasa dansatoare, socotindu-l pe semne smintit, nu ştiuse cum să se descotorosească mai iute de el (scoţîndu-şi gheţele, ca să fie mai uşor, şi bălînd în pălărie ca într-o darabană, începuse să cînte şi să joace în faţa ei cu foc, zicînd că e «Cenuşăreasa»). Şi cîte alte păţanii năstruşnice nu avusese în oraşul acela ciudat! Traiul, cîţva timp, în casa ospitalieră a lui Siboni, directorul şcolii de muzică a Teatrului, listele de subscripţie făcute pentru el, din milă, de oameni cumsecade (servitorii lui Siboni, îndrăgindu-l, îi oferiseră şi ei cîte ceva din cliştigul lor); şi cum îşi pierduse vocea lui frumoasă, pentru că răcise, cu gheţele rupte, mereu ude; fericirea de a apărea, măcar o dată, pe un afiş (în baletul «Armida», în care figurase şi el ca spiriduş); bunăvoinţa dansatorului Dahlen, nu va putea fi altceva mai mult decât un figurant. Şi între timp scria, scria de toate. Îi descoperise pe Walter Scott,

pe Heine și pe Hoffmann și mintea îi era plină de întâmplări și personaje nemaipomenite. Scrisese, cu exaltare, doar în 15 zile, « Briganzii din Wisenberg » (dramă patriotică) și, sigur de reușită, o trimisese Teatrului Regal. O primise îndărăt, cu aprecieri din cele mai puțin măgulitoare, și cu invitația să nu mai prezinte lucrări « care vădeau lipsa unei pregătiri din cele mai elementare ». Scia și versuri. Directorul colegiului din Slagelse (în care se înscrisese prin protecție, pentru a-și completa precarele studii făcute în copilărie la școala săracilor din Odense), citindu-l-le, îi prezisese, revoltat, că dacă mai scrie astfel, fără doar și poate « va sfârși la casa de nebuni » !

Ce viață nepotrivită cu firea lui tândră și copilăroasă, naivă și încrezătoare (« am smuls, fără să vreau, piciorușul unui păianjen ! » nota, cu mare tristețe, în Jurnalul său, pe la 20 de ani). Continua, în ciuda prezicerilor cruntului director, să scrie versuri. Și, curios, citeva poeme (« pe care mi le smulsesem cu lacrimi din sufletul meu melancolic »), cărora le dăduse, prin contrast cu starea lui sufletească, titluri caraghioase (unul se numea, de pildă, Plînsul pisicii), stîrniseră interesul, ba chiar îi și fuseseră publicate, drept reușite umoristice. Ca și scurta proză (« izbucnire de ris printre lacrimi »), Călătorie pe jos de la Canalul Holmen la punctul oriental al insulei Amayer. Dar succesul fusese de scurtă durată, și tot ce mai scrisese după aceea nu mai stîrnea nici un interes. Criticii îl judecau cu asprime, ba chiar își și băteau joc de el, prietenii îl dădăceau cu sfaturile lor scilicite — de ce nu scrie ca mai înainte ?

Necazurile, insuccesele, nu-l mai părăseau. Ca și sărăcia, pe care o ascundea cu grijă. Își amintea cum, odată, invitat acasă la poetul Rabek, se dusese în mare ținută, cu o prea frumoasă redingotă albastră cu nasturi strălucitori, bine înțeles de căpătat, și cum haina avea piepții prea mari, îi umpluse cu afișe vechi de teatru, și stătuse așa înțepenit toată seara, încheiat pînă la ultimul nasture, suportînd, disperat, căldura înăbușitoare și exclamațiile pline de mirare ale doamnelor că se împlinise la trup așa de tare !

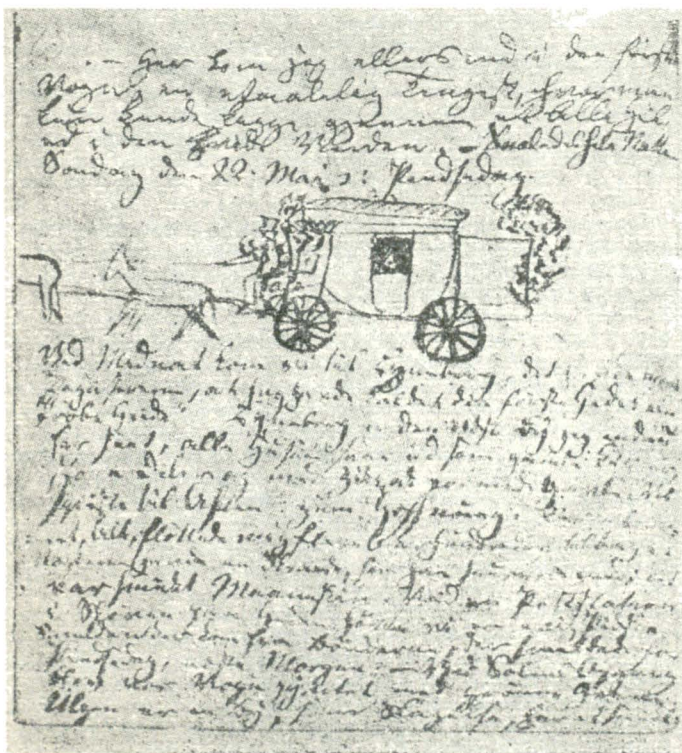
Pleca acum la drum (și nu știa că va mai face atîtea și atîtea drumuri lungi, încît, cîndva, i se va mai spune și « domnul Europa »); pleca acum, însoțit de tristețile lui, de bagajele lui sărăcăcioase, de un joben și o umbrelă, spre un ținut necunoscut; mai obosit și mai descurajat decît oricînd.

Și deodată, Italia ! Italia cu lumina ei exuberantă, strălucitoare și fierbinte, alun-gînd, undeva, departe, trecutul cu grijile și spaimile lui. Privea totul cu tulburare și uimire. Marea amețitoare, glorioasă; Florența cu minunea sculpturilor; Perugia plină de viață, Roma cu carnavalul ei amețitor, Terracino, « o adevărată grădină a Hesperidelor, printre palmieri, ficuși de Barbaria, portocali și lămii ce-și rostogoleau fructele de aur pînă la malurile verzi ale mării ! », Pompei și Herculaneum, cu clodatele lor ruine, templele grecești din Paestum, Napoli, unde e fericit ascultînd-o cîntînd pe La Malibran, Veneția, « care ziua părea o lebădă moartă în mijlocul mlaștinilor și noaptea căpăta viață și frumusețe », cerul minunat, senin, cu nori purpurii, soarele arzător, zgomotul valurilor izbindu-se de stînci, soarele fierbinte și văile umberoase, arborii încovoiați sub povara fructelor —, totul îl exaltă, îi dă aripi, îl întoarce spre viață.

Întors în țară, simte nevoia, irezistibilă, să scrie ce a văzut, să-și mai atingă ființa de lumina dătătoare de viață. Și așa s-a născut primul lui roman, Improvizatorul sau Viața în Italia (căruia i-au urmat și altele), dintr-o încercare febrilă, nostalgică și disperată totodată de a reinvia în suflet imaginile unui tărîm ce-l apărea, întors în patrie, « un paradis pierdut ». Și așa a început și gloria lui. Improvizatorul se traduce în Germania (unde un critic compară cartea cu « Corinne » a Dnei de Staël), apoi în Suedia, Anglia, America de Nord, Rusia, Olanda, Boemia, Franța. A început

să scrie basme mai tirziu, după ce-și câştigase faima de romancier. Şi care basme au fost întinmate de critici la început cu asprime («nici o aptitudine pentru acest gen», «inadmisibil să i se citească aşa ceva unui copil» etc. etc.), iar prietenii li dădăceau cu sfaturile lor sîcîitoare — de ce nu scrie ca mai înainte? — şi poate că toate acestea se întîmplau pentru că steaua lui li ducea, acum, după ea, spre alte tărîmuri, necunoscute. Dar asta ar însemna o altă poveste...

Vignetă: siluetă, decupaj, de
HANS CHRISTIAN ANDERSEN ▶



HANS CHRISTIAN ANDERSEN



CARNAVAL LA ROMA

(...) Carnavalul îmi absorbea toate gândurile. M-am dus dis-de-dimineață în Piazza del Popolo, să văd pregătirile pentru cursele de cai ce trebuiau să aibă loc seara pe Corso și să privesc costumele și măștile aranjate pe manechine atârinate în fața prăvăliilor cu costume... Am închiriat un costum de avocat, socotindu-l cât se poate de amuzant; noaptea următoare nici n-am închis ochii, tot gândindu-mă și căutînd să pătrund cât mai bine spiritul rolului meu.

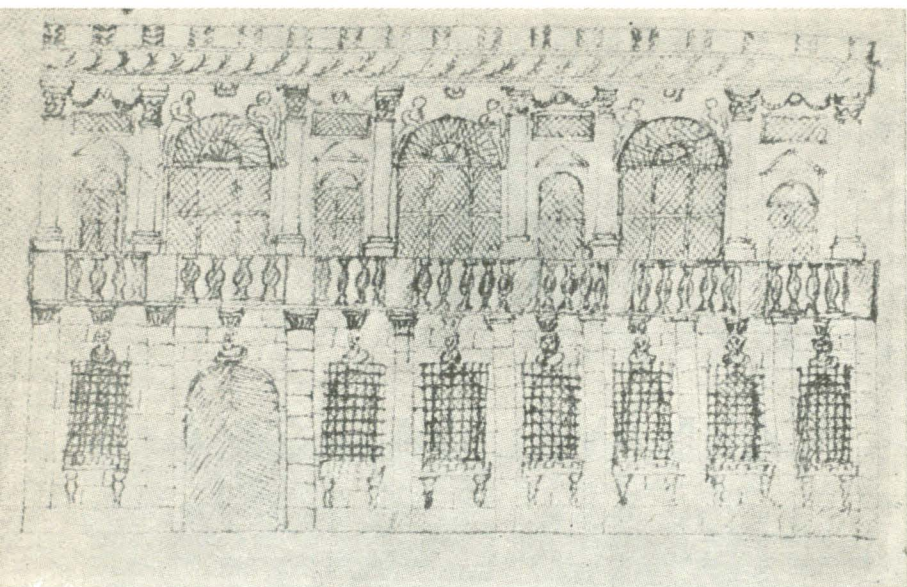
Ziua următoare mi s-a părut la fel de solemnă ca și o zi de sărbătoare a bisericii... Eram fericit ca un copil. De-a-lungul străzilor, negustorii de drajeuri¹ își aranjau dughenele și mesele, etalîndu-și mărfurile. Corso fusese măturat și la toate ferestrele atîrnau covoare frumoase. Spre orele trei — după modul francez de a calcula timpul —, m-am dus pe Capitoliu, vrînd să mă bucur de spectacolul cu totul deosebit prin care se deschide festivitatea. Porticele erau pline cu străini de vază; senatorul, înveșmîntat în purpură, stătea jos pe un jilț de catifea; tineri paji, a căror pălării, ca niște toci, erau împodobite cu pene, stăteau în picioare, la stînga jilțului, în fața gărzii elvețiene papale.

(...) Senatorul se ridică, în sunetul fanfarelor, cobori treptele și se urcă într-o superbă trăsură, în care luară loc deasemenea și pajii. Și cu aceasta se deschise carnavalul. Clopotul cel mare de pe Capitoliu începu să bată și eu mă grăbii să mă duc să-mi îmbrac costumul de avocat. Cînd m-am văzut astfel îmbrăcat, mi se păru că nu mai sunt aceeași persoană cu cea dinainte.

Mulțumit de travestiul meu, am zbughit-o în stradă, unde am și fost întîmpinat, imediat, de un grup de măști... Erau niște bieți muncitori care se deghizaseră în nobili opulenți. Costumația lor era fără-ndoială dintre cele mai originale

Fragmente din romanul *Improvizatorul sau Viața în Italia*.

¹ Este vorba de mici bulgări de ipsos alb și roșu, mari cît bobul de mazăre; uneori sînt boabe de griu rostogolite într-o pastă de ipsos. În timpul carnavalului, măștile și le aruncă în obraz, unele altora. (n.a.)



HANS CHRISTIAN ANDERSEN, desen din Jurnal, Italia, 1834

și cât se poate de puțin costisitoare. Purtau deasupra îmbrăcămînții lor obișnuite o cămașă grosolană, presărată cu bumbi mari din coajă de lămie; deasupra umărului și la pantofi aveau agățate smocuri de salată verde; aveau perucă din mărar și ochelari mari decupați în coajă de portocală. I-am amenințat că-i voi trimite în judecată, arătîndu-le în același timp, dintr-un Cod pe care-l țineam în mînă, regulamentele ce opreau un lux atît de somptuos al îmbrăcămînții ca cea pe care o afișau; după care, cât se poate de mîndru de aplauzele lor, m-am îndreptat spre lunga stradă de pe Corso, transformată într-o frumoasă galerie în care năvăleau măștile.

De pe toate ferestrele, ca și de pe estradele ridicate cu acest prilej, atîrnau tapiserii în culori strălucitoare. De-a lungul drumului, în fața caselor, se aflau nenumărate scaune, «locuri excelente pentru a vedea bine!», afirmau cei ce vroiau să le închirieze. Trăsurile, în marea lor majoritate pline de măști, mergeau una după alta, formînd două șiruri, unul care urca, altul care cobora. Unele dintre ele erau acoperite în întregime, inclusiv roțile, cu ramuri de laur, în așa fel încît semănau cu niște bolte de frunziș ambulante. Între cele două șiruri de echipaje se-ngrămădea, plină de însuflețire, mulțimea. Balcoanele erau pline de spectatori. Frumoase doamne romane, în costume de ofițer, purtînd mustăcioare negre deasupra buzelor lor delicate, azvîrleau cu drajeuri în cunoscuți. Le-am admonestat, amenințîndu-le că le voi cita în fața tribunalului, pentru motivul că, nu numai că aruncau drajeuri în obrazul trecătorilor, pe deasupra mai le și azvîrleau priviri de foc, incendiîndu-le inimile. Ele îmi trimiseseră o ploaie de flori, drept recompensă pentru discursul meu.

Imediat după aceea mă întâlnii cu o femeie micuță de statură, îmbrăcată în bătrână, acompaniată de cavalerul ei. Drumul fiind barat în locul acela de o trupă de măscărici ce se luaseră la ceartă, venerabila doamnă fu obligată să aplece urechea elocventelor mele cuvinte:

« Signora, i-am spus, așa păstrați dumneavoastră credința conjugală? Urmați dumneavoastră, așa cum ar trebui s-o faceți, comandamentele Bisericii romano-catolice? Ah! unde mai putem găsi azi o femeie asemenea Lucreției, soția lui Colatin? Departe de a o imita, dumneavoastră și multe din doamnele romane din vremurile noastre, vă trimiteți soții, pe timpul carnavalului, respectabilii dumneavoastră soți, în schimnicie la călugării din Trastevere, promițându-le că veți duce, închise în casele voastre, o viață ordonată, liniștită, închinată lui Dumnezeu; și soții voștri își petrec zilele astea de nebulie mortificându-și carnea, lucrând și rugându-se zi și noapte în minăstire, în timp ce voi, voi profitați de libertatea voastră pentru a alerga de colo până colo cu iubiții voștri, bucurându-vă în tovărășia lor de plăcerile de pe Corso și Festino. În consecință, vă somez să vă înfățișați în fața tribunalelului, conform articolului șazeici din legea treizeci și șapte! »

În loc de răspuns, doamna îmi oferi o energică lovitură de evantai pe obraz... Se poate presupune logic că bruftului ală venea de acolo că, absolut în chip inocent, atinsesem punctul sensibil.

« Ai înebunit, Antonio? » îmi spuse, în șoaptă, cavalerul său. — Și dispărură amândoi, în mijlocul zbirilor, elenilor și păstorilor. Șoapta asta îmi fusese deajuns ca să-l recunosc pe Bernardo... Dar cine putea fi femeia?

« *Luoghi! Luoghi! Padroni!* » strigau cei ce aveau scaune de închiriat. Parcă eram nebun... dar cine mai raționează, într-o zi de carnaval? O trupă de arlecchini, cu zurgălăi pe umeri și la pantofi, începu să danseze în jurul meu, și un nou avocat, cocoțat pe niște catalige de înălțimea omului, încăleacă cercul făcut de ei și se plasează drept în mijloc. Ca și cum ar fi recunoscut în mine un coleg, începu să mă ia în zeflemea, bătându-și joc de umila poziție pe care o ocupam, și își asigură auditoriul că numai el putea câștiga orice speță procesuală, căci, explică el mai departe, pe pământul pe care stăteam, nu exista nici un fel de dreptate... ea nu există decât acolo sus... — Și arată aerul mai înalt și mai pur pe care-l respira. Mai peroră apoi citva timp pe acest ton.

În piața Colonna, am dat de un grup de muzicanți. Doctori galanți și păstorice zgłobii dansau acolo, fără a părea cîtuși de puțin stînjeniți de soldații care, pentru a menține ordinea, urcau și coborau mașinal strada, între șirurile de trăsuri și mulțimea celor ce mergeau pe jos. Acolo, am început să țin din nou un discurs grav; dar sosi un conțopist și eu trebuî să mă opresc, căci secretarul lui, care alerga înaintea lui, ținînd un clopot mare, îl agită atît de puternic în urechile mele, încît nici măcar eu nu mai puteam să-mi aud cuvintele. Dealtminteri în momentul acela se auzi lovitura de tun ce anunța încetarea carnavalului pentru acea zi, și că toate trăsurile trebuiau să golească străzile.

Mi-am procurat un loc pe o estradă de lemn. Sub mine se agita mulțimea ce nu ținea deloc seama de apelurile repetate ale soldaților, că trebuia să se lase loc liber pentru cai, care nu întîrziară mult și trecură, într-un galop furios, în strada în care nu exista nimic ce să le marcheze drumul.

La extremitatea străzii ce dădea în Piazza del Popolo, se întînse o barieră de frînghie lingă care fură aduși caii. Păreau cu toții cît se poate de aprigi. Li se agățaseră de crupă bureți în flăcări și în spatele urechilor mici petarde. De flancuri atîrnau cuie de fier care, în iureșul cursei, trebuia să-i împungă pînă la sînge. Rîndașii deabia puteau să-i țină pe loc. Se auzi din nou o lovitură de tun, frînghiile barierei căzură, și caii țîșniră, trecînd pe lingă mine, spre Corso, cu violența

furtunei. Fugeau strălucind în razele soarelui ce apunea, de sub copitele lor țîșneau scînteii. Mulțimea ce umplea strada le făcu loc pe dată, ațîțindu-i și mai mult cu aclamații asurzitoare; și de-ndată ce ei trecură, se răspîndi din nou pe drumul din mijloc pe care li-l lăsaseră liber... Așa se reîntîlnesc valurile despărțite o clipă de chila unei nave.

(...) Părăsind apartamentul Annunziatei, m-am întîlnit cu bătrîna ei guvernanta care mă salută mai prietenos decît în mod obișnuit; m-am simțit atît de recunoscător, încît i-am sărutat mîna. Ea mă bătu ușurel pe umăr și o auzii murmurînd:

«Ești un băiat bun și de treabă!»

Am ieșit din casă, fericit de prietenia arătată de Annunziata și încîntat de spiritul și frumusețea ei.

Întîmpinam ultima zi a carnavalului în cea mai bună dispoziție. Nu puteam să-mi închipui că Annunziata ar putea pleca dintr-o clipă în alta din Roma; salutul nostru de adio fusese atît de simplu! Începu să-mi imaginez că ne vom mai întîlni încă odată a doua zi. Deși nu purtam mască, luai parte activă la bătaia cu drajeuri. Scaunele așezate în fața caselor pe toată lungimea Corso-ului erau ocupate, balcoanele și ferestrele la fel. Echipajele urcau și coborau pe ambele părți ale străzii, mulțimea celor ce mergeau pe jos, parcurgînd mijlocul străzii, părea asemenea unui torrent. Ca să pot respira mai în voie, mă așvîrlîi curajos între două trăsuri, spațiul acesta îngust fiind singurul în care era posibil să te miști ceva mai în voie. În jurul meu erau măști care cîntau în cor, altele care cîntau la diferite instrumente, și în spatele unei trăsuri un pirat își striga, cu voce de trompetă, vitejiile sale pe mare și pe pămînt. Copii cățărați pe cai de lemn—din care nu erau vizibile decît capul și crupa, în timp ce restul era acoperit cu un covor ce ascundea cele două picioare ale cavalerului—, se așvîrlîră și ei în spațiul strîmt unde mă refugiaseam și reușiră să provoace mare neorînduială.

Nu mai puteam nici să înaintez, nici să dau îndărăt: simțeam cum mi se prelinge pe gît spuma cailor din urma mea. Ca să ies din învîlmășeală, am sărit în spatele unui faeton în care stăteau jos două măști, un domn voinic și în vîrstă în halat de casă și cu bonetă de noapte și o tînără buchetieră. Aceasta din urmă, dîndu-și seama imediat că nu din dorința unei uzurpări năvălisem în vehiculul lor, ci dintr-o pornire de teamă, mă bătu ușor pe umăr și-mi oferî două drajeuri ca să-mi vin în fire. Bătrînul domn, dimpotrivă, îmi aruncă un coș plin în cap, și cum, în clipa aceea, spațiul din spatele meu devenise puțin mai liber, buchetiera îi urmă exemplul, așa că, neputînd să mă apăr în fața unor atari arme și vîzîndu-mă pudrat cu alb din cap pînă în picioare, fui nevoit să bat rapid în retragere. Doi arlechini începură, ghiduși, să mă perie cu săbiuțele lor de lemn; dar cînd, puțin după aceea, faetonul trecu iarăși pe lîngă mine, mă trezii din nou asaltat de o grîdină de drajeuri. Mă hotărî atunci să-mi procur și eu drajeuri, ca să fiu în stare să mă apăr, dar în aceeași clipă se auzi o lovitură de tun și trăsurile se refugiară pe străzile laterale, lăsînd cale liberă cailor de curse, așa că pierdui din vedere cele două măști.

Bănuiam că mă cunoșteau, dar în zadar căutam să ghicesc cine ar fi putut fi; nu-l văzusem deloc pe Bernardo în ziua aceea pe Corso... Îmi trecu prin minte că bătrînul domn cu bonetă de noapte și halat de casă era el, și frumoasa buchetieră, «pasărea îmblînzită». Aș fi dorit să le văd chipurile.

(...) Semnalul care anunță că echipajele nu mai erau obligate să-și păstreze rîndul fu dat și începu faimosul *moccolo*, zgomotul *finale* al carnavalului din Roma. Trăsurile se înghesuiau unele într-altele; îmbulzeala și tumultul crescuseră. Întunericul se făcea din ce în ce mai mare și fiecare se grăbea să-și aprindă mica sa luminare;

cîtiva indivizi purtau chiar mai multe, reunite într-un mănunchi. Se aprinse lumina la toate ferestrele; casele și trăsurile păreau stropite cu stele sclipitoare. Dealungul străzii, la capătul unor lungi prăjini, se balansau lanterne de hîrtie și piramide de lumină. Fiecare încerca să-și apere propria lui făclie și s-o stingă pe cea a vecinului său, în timp ce strigătul: *Sia ammazzato chi non porta moccolo!*¹ răsuna cu o frenezie crescîndă.

În zadar mă căzneau să-mi apăr *moccolo*, se sufla deasupra-i în fiecare clipă. O arunca pe pămînt și încercai să-i conving pe toți cei ce mă-nconjurau să facă la fel. Doamnele, ațînîndu-se pe lingă pereții caselor, își așezau luminările între grilele ferestrelor ce se aflau în spatele lor, și-mi strigau, rîzind: *Senza moccolo!* Își închipuiau astfel că-și pusese ră la adăpost luminările, dar copiii alergau dinăuntrul caselor spre grilele ferestrelor și le stingeau. La ferestrele etajelor superioare se clătinau transperante și lămpi aprinse, și spectatorii, așezați în balcoane, proiectau asupra trecătorilor lungi bastoane încărcate cu o mulțime de luminări, repetînd: *Sia ammazzato chi non porta moccolo!* În timp ce alte persoane, înarmate cu bețe de care-și agățaseră batistele, se cățărau pe ghiaburile caselor și de-acolo stingeau luminile de dedesubtul lor, ținîndu-le pe ale lor sus, în aer, și strigînd: *Senza moccolo!*

Străinul care n-a asistat niciodată la un atare spectacol, nu-și poate face vreo idee de zgomotul asurzitor, de tumultul și mulțimea de care se simte copleșit. Aglomerarea asta de ființe omenești și de lumini redă aerul greoi și sufocant.

Deodată, cum un număr destul de mare de trăsuri părăseau din nou Corso și o porneau pe întunecoasele străzi laterale, zării exact în fața mea echipajul celor două măști. Luminările domnului în halat de noapte erau stinse; tinăra sa însoțitoare ținea însă, agățat de un baston înalt de vreo patru, cinci metri, un mănunchi întreg de lumini. Rîdea cu poftă, fiindcă nici o batistă nu reușea să-i ajungă luminările, în timp ce omul în halat de casă arunca drajeuri cu nemiluita în oricine se aventura să se apropie de ele. De data aceasta, nu m-am mai lăsat intimidat; mă arunca în spatele trăsorii și prinsei bastonul; aceea care îl purta îl strînse mai tare, strigînd cu o voce rugătoare:

«Nu! nu! în timp ce cavalerul său mă asaltă, furios, cu mici proiectile de ghipe. Țineam strîns bastonul, vrînd să ajung să-i sting luminările; dar el se rupse în mina mea și strălucitorul buchet căzu în stradă, în mijlocul aclamațiilor mulțimii.

«Ei! Antonio!»! spuse buchetiera. Vocea aceasta mă făcu să tresar... Era vocea Annunziatei. Îmi aruncă în cap tot ce-i mai rămăsese din drajeuri, și pe deasupra, și coșul. Surprins, sării la pămînt, și trăsura continuă să meargă. Cu toate acestea, văzui că mi se aruncă un buchet de flori în semn de împăcare. Îl prinsei din zbor și încercai să ajung din urmă faetonul. Dar nu se mai putea, căci trăsurile se îmbulzeau unele în altele, cu toate că multe din ele se-ntorceau luînd-o către alte străzi, spre dreapta sau spre stînga. Reușii în cele din urmă să ies într-o stradă laterală. Dar de-ndată ce începui să respir mai în voie, simții că aveam o greutate enormă pe inimă...

«Nu! nu! în timp ce cavalerul său mă asaltă, furios, cu mici proiectile de ghipe. Țineam strîns bastonul, vrînd să ajung să-i sting luminările; dar el se rupse în mina mea și strălucitorul buchet căzu în stradă, în mijlocul aclamațiilor mulțimii.

«Ei! Antonio!»! spuse buchetiera. Vocea aceasta mă făcu să tresar... Era vocea Annunziatei. Îmi aruncă în cap tot ce-i mai rămăsese din drajeuri, și pe deasupra, și coșul. Surprins, sării la pămînt, și trăsura continuă să meargă. Cu toate acestea, văzui că mi se aruncă un buchet de flori în semn de împăcare. Îl prinsei din zbor și încercai să ajung din urmă faetonul. Dar nu se mai putea, căci trăsurile se îmbulzeau unele în altele, cu toate că multe din ele se-ntorceau luînd-o către alte străzi, spre dreapta sau spre stînga. Reușii în cele din urmă să ies într-o stradă laterală. Dar de-ndată ce începui să respir mai în voie, simții că aveam o greutate enormă pe inimă...

¹ În italiană în text: *Să fie ucis cel ce nu poartă luminare!*

jos și trecu prin fața mea fără să pară că mă observă. Veni apoi rîndul domnului în halat de casă... Cobora prea încet pentru a putea fi Bernardo.

« Mulțumesc, prietene », îmi spuse.

Auzindu-i vocea, zărindu-i totodată încălțăminte pe care fusta întunecată nu i-o ascundea prea bine, mi-am dat seama cît de false erau presupunerile mele. Cel ce-o însoțea pe Annunziata nu era nimeni altcineva decît bătrîna sa prietenă.

« *Felicissima notte !* » i-am strigat, nespus de fericit.

Annunziata începu să ridă și-mi spuse, în glumă, că eram un băiat rău, și că din pricina asta va pleca la Florența. — În același timp, mîna sa mi-o strînse afectuos pe-a mea.

O părăsii, cu inima ușurată, și am plecat, strigînd cît puteam de tare:

« *Sia ammazzato chi non porta moccolo !* » Eram pe jumătate nebun de fericire. Mergînd, mă tot gîndeam la frumoasa cîntăreață și la bătrîna cumsecade care se-nfolise într-un halat de casă și bonetă de noapte pentru a putea merge la serbările carnavalului, pe care, pe de altă parte, nu mi se părea că le-ar gusta prea mult. Dar ce frumos era din partea Annunziatei că n-a vrut să împartă plăcerea aceasta cu străini, că nici măcar nu i-a oferit un loc în trăsură lui Bernardo, nici măcar compozitorului de muzică ! Nu-mi mărturiseam că, de îndată ce-o recunoscusem, devenisem gelos pe boneta de noapte.

Fericit și bucuros cum eram acum, mă hotărîi să consacru plăcerii cele cîteva ore ce mai trebuiau să treacă pînă în clipa în care carnavalul va dispărea ca un vis.

Intrai la Festino. Teatrul era decorat în întregime cu ghirlande de lumină. Toate lojile erau ocupate fie cu măști, fie cu străini nemascați. Cu ajutorul unui fals parchet, se nivelaseră parterul și scena, care erau decorate cu draperii și transformate într-o sală de bal. Două orchestre cîntau rînd pe rînd. Niște *vetturini* formară o horă în jurul grupului Bacchus și Ariana; mă atraseră în cercul lor și încercai pentru prima oară în viața mea să dansez. Îmi plăcu atît de mult distracția asta, încît n-am putut să mă mulțumesc cu atît, și, cu toate că am plecat de-acolo noaptea tîrziu, continuai să dansez cu măștile pe care le-ntilneam în cale, strigînd odată cu ele că « noaptea cea mai fericită e cea care prelungește veselul carnaval ! »

Am dormit puțin. Deabia trezit, m-am gîndit la Annunziata care în clipa asta, poate, părăsea Roma. . . M-am gîndit la zilele fericite ale carnavalului, zile de animație și de tumult, ce păreau că mi-au deschis o nouă viață și care acum pieriseră. Mă simteam extrem de agitat; simteam nevoia să mă plimb la aer curat. Cît de schimbat mi s-a părut totul ! Porțile caselor și prăvăliile erau închise. . . nu mai întâlneai aproape nici o ființă pe străzi, și pe Corso unde în zori deabia puteai să te miști, atît de îngrămădită era lumea, n-am zărit decît cîțiva deținuți pe care-i recunoșteai după îmbrăcămintea lor albă cu dungi albastre, care măturau drajeurile pe care le-ai fi luat cu ușurință drept boabe de mazărice, în timp ce un cal prăpădit, ronțîind snopul de fîn ce-i atîrna în desaga de la gît, trăgea cotiga în care măturotorii aruncau gunoaiile străzilor.

Un *vetturino* se opri în fața unei case; încercă apoi pe imperiala trăsurii sale, cufere și valize, aruncă deasupra tuturor o pînză mare și încuie cu lacătul lanțului de fier ce lega numeroasele cufere așezate în spatele vehiculului. De pe una din străzile vecine ieșea o altă trăsură, la fel de încărcată. Toată lumea pleca. Se-ndreptau toți spre Napoli sau Florența. Roma începea să pară un oraș mort, timp de cinci săptămîni încheiate, din Miercurea Cenușii pînă la Paște.

În românește de TEA PREDĂ

Un drum al lui Andersen prin țărîmuri românești la 1841

O carte a lui Andersen mai puțin cunoscută la noi este *Bazarul unui poet* (« En Digtets Bazar ») — desigur, o apariție cu timbru aparte, înmănunchind, precum într-un caleidoscop multicolor de contraste, impresii de călătorie¹ culese de marele povestitor dealungul unui periplu plin de surprize, care-l purtase decurmezișul Europei, prin numeroase ținuturi și orașe, începînd cu Hamburg, marea cetate hanseatică a nordului — unde face cunoștința lui Franz Liszt — , trecînd apoi pe rînd, prin metropola mondială a jucăriilor, Nüremberg, prin Munchen, Tirolul austriac, iar de aici, coborînd la sud, prin Roma — unde cunoaște pe compatriotul său celebru, sculptorul Thorvaldsen stabilit de mai mulți ani în Cetatea Eternă. Andersen coboară mai departe pînă la poalele Vezuviului, la Napoli, trece în Sicilia și mai apoi, pe calea de azur a apelor, pornește într-o circumnavigație către est, cu popasuri pe insula Malta, coastele însoțite ale Moreei, în Ciclade, în sfîrșit la Athena, iar de aici în Asia Mică, la Smirna, Istambul și Pera. În acest ultim popas, face întîmplător cunoștința unui alt compatriot, cizmarul Lange care, după o ședere de mai mulți ani la Galați, se căsătorise cu o romîncă. Întîlnirea avea să fie determinantă pentru calea întoarcerii: Andersen hotărăște să revină spre Danemarca pe Dunăre, începînd chiar de la revărsarea ei. Își propune să treacă așadar prin Deltă, și Galați, iar de acolo mai departe, pe itinerariul Brăilei, dealungul meandrelor marelui fluviu, spre Cazane și, tot înainte spre apus, prin Buda și Viena . . . Împrejurări potrivnice l-au împiedicat să-și îndeplinească integral propunerea: pornind de pe țărmurile Asiei, traversarea Mării Negre spre Europa avea să se facă nu la Sulina ci puțin mai la sud, la vechea Constanța — tîrgul Kjustendje, — pe atunci sub dominație otomană. Aici, într-o zi de mai a anului 1841, H.C. Andersen repune piciorul pe bătrînul continent, întîmpinat de un peisaj pe care, cu spirit acut de observație, ni l-a păstrat, prin fila cărții sale, intact, în toată prospețimea lui, întocmai cum retina lui uimită l-a surprins, întîi prin ceață, în clipa acostării. Temîndu-se de stînci ascunse, de bancurile de nisip, căpitanul vasului aruncase ancora în plină mare. Într-o luntre mai ușoară, Andersen împreună cu alți călători spintecă încet picla dimineții și, în clipocitul valurilor, se apropie de țărmul plin de un curios exotism al fostului Tomis. Ceea ce, în raza răsăritului frapează pe oaspetele danez este aparența lipsă de repere a locului: lipsesc, în dreptul debarcării, geamandurele; lipsesc, pe faleză, casele, copacii, vegetația. Malul l se pare scund, nelocuit. Dar, această primă impresie se dovedește în parte falsă, căci rătăcind puțin spre nord, navigatorii priveau în acest chip țărmul din dreptul viitoarei noastre Mamaia: locul acostării se afla de fapt spre miază zi într-un mic golf. Aici, într-adevăr, le răsare înaltele portul, așezat pe un mal povîrnit, clădit din mari zgronțuri calcaroase, stînci și bo-

¹ Reactualizăm aici, sub această formă, datele furnizate inițial de o evocare mai veche a lui E. I. Păunel, în revista ieșeană « Convorbiri literare » (1929—1930) și comunicarea ulterioară a lui Marcel Romanescu, *Andersen în România*, (« Revista Fundațiilor Regale », nr. 1/1941) care au avut meritul de a fi informat, încă de atunci, asupra trecerii marelui povestitor danez prin România.

lovani cu sedimente de scoici. Nici un copac, nici un tufiş, doar câteva colibe scunde, fără geamuri, cu acoperişul de stuf coborînd pînă la pămînt. Există totuşi, notează Andersen, o împrejurime de piatră, iar deasupra, în dreptul căpităniei, flutură steagul otoman. Un grup de femei cu vâl privesc pline de curiozitate sosirea. Hamali tătari, scofînd strigăte cludate, întîmpină pe pasageri. Debarcaderul, remarcă scriitorul, este constituit din blocuri de piatră brută, trîntite unul peste celălalt, legate nu prin ciment, ci prin spuza verde a unor culcuşuri de alge. Impresia dominantă — revelatoare pentru destinul vitreg al Dobrogei de atunci, zăcînd sub dominaţie străină —, este, în mod curios, una de provizorat. Andersen observă cum toate semnele prezenţei omeneşti par, aici, sămănate în grabă: colibele de pămînt, bordeiele, împrejurimile, un minimum de utilităţi publice: coasta se aseamănă, în rest, cu un pustiu unde de curînd ar fi răsărit, răzleţe, aceste acoperişuri de izbelişte. Călătorii sînt găzduiţi într-un han curat, vărut proaspăt, cu pridvorul acoperit de stuf, deschis asupra unei încăperi ce ducea spre odaia mare. Hangiul, un supas austriac, pe numele său Toma Radicevici, se dovedeşte a fi un gospodar şi un amfitrion desăvîrşit. Dar tîrgul vechel Constanţa? Făcînd primii paşi pe uliţe, Andersen are curioasă impresie că ultimul război ruso-turc, săvîrşit pe aceste locuri cu ani în urmă, s-ar fi încheiat cu doar câteva săptămîni mai înainte: aceeaşi impresie de provizoriu pînă şi pe strada mare, unde numeroase case sînt pe jumătate dărîmate. Marele povestitor notează că puţinele clădiri cu un cat — unele cu nivelul superior ieşit în consolă — oferă spectacolul bizar al rezemării pe nişte birne efemere, cîteodată sprijinite la rîndul lor, în mod paradoxal, pe cîte o coloană cu capitel de marmură, din vechea zestre greco-romană a aşezării. Moscheea însăşi este o ruină, cu minearetul ridicat din scînduri vîrulte. Cafeneaua turcească este murdară şi inspiră puţină încredere. Bărbaţii, turci şi tătari, îşi fumează împasibilii narghilele în pridvor, sorbind cu blazare din ceştile lor. În acest port, ocupat vremelnic de puterea otomană, spectacolul uliţei este mizer: nevoiaşi în zdrenţe colindă pe urmele căruţelor, culegînd bălegar uscat pentru ars: lemnele cele mai apropiate se află la sute de leghe depărtare. Andersen încearcă să meargă dincolo de aceste aparenţe, stigmate ale dominaţiei din afară: foarte aproape de limitele micii aşezări, vede urme notabile ale « zidului lui Traian » despre care află că ar fi legat cu secole în urmă Marea de Dunăre. Aruncîndu-şi privirea roată către est, nu vede decît marea, pustie de pînze; spre Interior, cîmpia — o stepă nesfîrşită, fără case, fără acoperişuri, fără fum. De-a lungul limbii de nisip a ţărîmului, scriitorul îşi plimbă gînditor paşii culegînd pietre şi scolci...

Această stranie imagine a Constanţei dinaintea întregirii de la 1877, este urmată de evocarea drumului cu trăsurile (şi escortă de surugii), de la vechea aşezare decăzută, pînă la Dunăre. Lăzile cu bagaje plecaseră dinainte, de cu seară, în care trase de boi, mîinate de ţărani români. Andersen află că, în interiorul provinciei, cărăuşii şi păstorii valahi sînt singurele prezenţe omeneşti. Oaspetele danez scrutează cu interes şi uimire pe aceşti oameni ai locului, înfîlţaţi la poarta hanului: le descrie îmbrăcămintea, cojoacele, pălărilile de pîslă neagră cu boruri foarte mari, făcînd efectul unor umbrele. Plecarea se face cu zarvă mare, dimineaţa devreme, din faţa locului de popas, unde ţăranii noştri aşteaptă, cu call lor foarte luţi, plini de neastîmpăr. Se strîgă şi se schimbă replici în română. Hangiul în persoană, îmbrăcat în vechea lui uniformă austriacă, va conduce călare convolul.

Traversarea Dobrogei prilejuleşte lui Andersen alte descoperiri. După lacul Carasu, urmează un drum plat, cu foarte rare aşezări. Stepă, verde, i se pare nesfîrşită. Scriitorul notează totul: rîurile unui schit prăbuşit în ruină, un cătun, lipsa vegetaţiei datorată de umbră în preajma unui vechi cimitir turcesc, un vultur urlaş aşteptînd, neclintit, în mijlocul cîmpului. Apoi, turmele de vite, care, zărite

din depărtare, i se par o oștire în linie de bătaie. Păstorii români, cu părul negru, lung și drept atârându-le pe umeri, purtând sarică și căciulă, îl impresionează prin tăcerea și aparența stoică a înfățișării. Andersen ascultă dolnele lor de jale, cîntate la fluier și le închină un poem în proză. Apropierea de Dunăre este semnalată de modificările peisajului: clinurile dealurilor se accentuează, prevestind malul înalt al fluviului. La capătul acestui drum săvîrșit în galop, prin nori de colb, se ivește Cernavoda, un tîrg ce i se pare lui Andersen în stare de ruină — ca și otomana Kjus-tendje de unde pornise spre vest. Casele au pe alocuri acoperișuri improvizate din rogojini, alteori din stuf și paie, coborîndu-și streșinile pînă la pămînt. Copii se joacă în pielea goală în mijlocul uliței; un tînc atrage atenția scriitorului, fiind gol pușcă dar purtînd în moțul capului căciulă . . . De un exotism atemporal și fabulos, respirînd aerul aspru al unei margini cîtropicite de lume, aceasta este imaginea Dobrogei lui Andersen: un capăt ignorat al Europei așteptîndu-și reînvierea.

Regăsirea artei vitale a Dunării, înseamnă pentru scriitor întîlnirea cu fața cealaltă a Continentului: vasul austriac așteptîndu-l pe călătorii la Cernavoda devine parcă, aici, simbolul însuși al contrastului dintre cele două lumi rupte de istorie — în amonte și aval — pe firul uneia și aceleași ape, fluviul prim al Europei. Aici sînt oglinzi și cărți, hărți, divane pe arcuți: nava este o lume în sine, nacela unui observator mobil de unde Andersen va putea observa — într-un travelling lung și lent — peisajele riverane.

Cîmpia munteană, verde și monotonă, se zărește ca un imperiu al naturii, nestîngerită de asaltul și implantațiile ordinii urbane: din cînd în cînd, un pîchet de grăniceri, din lut și paie, dărîmat de intemperii sau de mîna omului, stă ca un semn pe malul apei. Rareori, se ivesc clădiri lungi de carantină, spoite cu var alb, cu acoperișul roșu. Pe malul drept, la Turtulaca, o ceată de cal coboară spre fluviu. Imaginația lui Andersen vede mai departe: « Armăsar săbatic purta-vel oare pe tînăra logodnică a Domnului muntean? Te așteaptă oare mîna ei cea gingașă ca să-ți îmbrace trupul negru și țesălat cu podoabe alese? Sau florul tău de neastîmpăr să fie presimțirea țării de dincolo, de partea cealaltă a apei? » . . .

De pe puntea vasului, trecînd de Zimnicea, scriitorul va observa mai departe mori de vînt alunecînd ușor pe plute. Căldura devine apăsătoare. Într-o noapte se îmbarcă în taină un tînăr cu sarică și căciulă de oale, cu privirea îngrijorată și hăituită, pipăindu-și pistoalele și sabia. Andersen înțelege că este unul din curierii clandestini ducînd mesaje între împărății. Tovarășii lui au fost împușcați în Bulgaria, iar el avea să încerce să ajungă la Tarigrad pe la Radujevăț. La Nicopole — element pitoresc — urcă pe vas patru negustori francezi cu o importanță captură comercială: sute și sute de arici, achiziționați pentru desfacerea în Occident. Drumul, în rest, este lipsit de întîmplări spectaculoase. Apropierea de Cazane schimbă însă perspectiva. Strimtorile unde apele Dunării stau parcă gata să dea în clocot, obligă pe călătorii să debarce: o bucată de drum se face într-o ambarcație mai mică, apoi pe jos, sub escortă grănicerească, dealungul malului sîrbesc.

Și, înaintea intrării în lumea Europei Centrale, o escală în vechea Orșovă, cu casele ei roșii, cu minarete albe, cu grădini înflorite. Toți călătorii sînt nevoiți să petreacă în carantină zece zile. Prin zăbrelele ferestrei, Andersen observă lumea din afară: o lume pestriță în fruntea căreia se află un pașă cu fes, în uniformă albastră, cu epoleți aurii, stăpînul unui seral așezat chiar pe marginea Dunării, strășnic păzit de oamenii stăpînirii. În camera sa, curată și vîrultă, scriitorul nu are decît un pat, o masă și un scaun. Pe fereastră, urmărește zborul rîndunelor, grupuri de țărani români, în cămeșile lor curate, albe, cu aceleași pălării din pîslă neagră, mari cît roata. Primele zile sînt înveselite de prezența a doi tineri bucureșteni care cîntă din nai și fluer acorduri stranii, încîntătoare, răscolind inima de artist a lui Andersen :

naiul i se pare « o armonică de cleștar ». Ropote de aplauze răsplătesc pe artiști de la ferestrele zăbreleite ale carantinei. În finalul acestui popas, scriitorul trece prin Mehadia, unde are prilejul să asculte cîntece lăutărești. Iar înaintea plecării, înapoi la Orșova, nîmerește într-o zi de sîrbătoare și asistă la o petrecere țărănească. Este încîntat de horă, pe care o descrie — învîrtită cînd la stînga cînd la dreapta — în acordurile fluierelor, cimpoaielor și lăutelor. Memorabil între toate rămîne însă episodul întîlnirii lui Andersen cu un băiețaș, la Drencova. Scriitorul consacră trei pagini acestei evocări, din care aflăm că micul său interlocutor, Adam Marcu — care umblă la școala nemțească dar acasă vorbește românește — visează să ajungă ofițer, iubitor de copii ca întotdeauna, Andersen se întreține cu țîncul și este cucerit de seriozitatea, noblețea și demnitatea acestui fiu de țăran : « l-am strîns mîna de rămas bun ; el rămase locului, urmărind lung din privire vasul pe care urcam . . . Niciodată un copil străin nu m-a impresionat mai mult de la prima vedere așa cum m-a impresionat acesta. Privirea lui mîndră și inteligentă, aerul lui candid, mi s-au părut cele mai netăgăduite scrisori de nobleță . . . Gîndește-te la Adam Marcu din Drencova . . . »

Fugare, clădite însă pe un simț al observației ascuțit și pătrunzător, acestea sînt impresiile de drum ale lui Andersen, culese cu toată căldura inimii, de la o margine de țărîm românească — acum aproape un veac și jumătate.



Scene de iarnă sub constelația Orion

I

Sprrijinit cu umărul stîng de zidul castelului Christiansborg, domnul Sonne M.A., «lecturer in poetry», filosof și istoric, rîde cu poftă și îmi arată, fluturînd spre el mîna dreaptă, soarele.

— Sehen sie doch ! strigă. Doar vedeți că orice discuție despre Danemarca se hotărăște în cer. Acum e soare, spune și pufnește de veselie, iar cînd vom ieși din arhitectura inegalabilă a Christiansborgului afară va ninge, va îngheța și vom spune că sîntem la Polul Nord.

— Ja wohl ! strigă și moare de rîs.

Dar eu nu cred.

— Nu cred ! spun.

Sîntem în luna aprilie și cerul revarsă neverosimil de multă lumină, ce-i drept, o lumină ca apa, grea și fluidă, cu densitate vizibilă, de culoare verzuie, un lichid care curge mereu peste soare dizolvîndu-i și spălîndu-i culoarea. Este același soare pe care l-am întîlnit la Gdansk și la Gdynia, în Suedia, în cimitirul din Gottland și pe coasta de vest a Finlandei : soarele Nordului, o planetă de culoarea mercurului, iradiînd o lumină metalică pe plăjile friguroase și aproape pustii, dar soare, totuși, astrul zilei înălțat peste Danemarca, acum licărind în apa murdară de pete de ulei a canalului Frederiksholm, peste imaginea răsturnată a Bursei, poleind catargele albe ale fregatelor ancorate în chei, pavajele roșii, de cărămidă, și penele sidefii ale porumbeilor.

Spun iarăși :

— Glaube nicht. Nu cred.

Dar domnul Sonne nu-mi mai răspunde. Nici nu mai rîde. Și-a scos ochelarii cu ramă de aur, i-a aburit și îi șterge cu degetul mare al mînușii din blană de focă, dîndu-și capul pe spate, zîmbind cu ochii închiși unei priveliști secrete care îl face preafericit. Profit de prilej și înregistrez inventarul : basc romantic de catifea înclinat către dreapta, fular azvîrlit peste umăr, «jaket» cu cataramă și glugă, blugînși și un sac kaki «U. S. Army» pe care distinsul poet și profesor la «Copenhagen University» îl poartă petrecut peste piept, în diagonală, ca infanteriștii din primul război mondial. Îmi spun : «același clasic nonconformism al intelectualului nordic. Și-același contur». Jorgen Sonne e foarte lung, foarte slab, iar pe brațele acum depărtate, mînușile din blană de focă stau atîrnate ca pe ramurile unui copac.

Mai demult, în Finlanda, la un congres de literatură, același soi de mînuși cu un deget spînzurau legate cu sfoară pe pieptul robust al primarului din Rovaniemi iar mai tîrziu, la o serată de gală, la Bayreuth, în Germania Federală, un laureat al premiului Nobel pentru chimie, în timpul liber autor de texte de lieduri, înălțase

aceeași mânășă în aer, salutînd adunarea solemnă de fracuri cu un « Ewrika ! » vesel, pornit dintr-o inimă caldă, ascunsă sub un trening « Adidas », de culoarea prazului irlandez.

Vreau să întreb dacă nonconformismul vestimentar face parte din climă dar mânășă gigantică a domnului Sonne se află pe mîna mea.

— Sehen sie, spune, mereu se întîmplă așa: primăvara vine în mai, toamna în august, Danemarca este o țară cu zece luni de intemperii și numai două luni de căldură, cînd temperatura nu trece de 30 de grade dar coboară adesea sub 20. Iată de ce adorăm soarele ca vechii egipteni.

Și domnul Sonne M. A. își înclină trunchiul de plantă lemnoasă, atinge pămîntul cu mîna, se îndreaptă apoi și privește solemn către mine dar cînd o rupe la fugă peste podețul care traversează canalul Frederikholm și strigă: « Schnell ! Schnell ! » « Repede ! Repede ! » « Christiansborgul este o capodoperă care trebuie văzută pe soare ! » accentul german al poetului de limbă daneză intră într-o stare de criză atît de accentuată încît simt, mai mult decît vîd, că veselie cu lacrimi și cu suspine este pe cale să aburească încă o dată lentilele ochelarilor.

Nu mă înșel. Mort de rîs, semnalizînd cu mînușa de focă, domnul Sonne mă cheamă energic, arătîndu-mi cu mîna cealaltă, soarele de pe cer.

Știu o poveste ciudată și tristă despre Ingeborg, fiica regelui Valdemar. A fost o prințesă cu pielea ca laptele și cu părul de aur, pe care regele văduv al Franței, Philippe August, a poftit-o înveșmîntată în rochie de mireasă în catedrala din Amiens. Era demult, în anul 1000, cînd istoria era prăbușită în ceață și mirosea atît de puternic a cai. Îmi place să cred că ivirea din nord a adolescenței daneze ar fi rămas pe veci în legendele din Bretania, dacă în vîzul mulțimii, al suitei regale și al arhiepiscopului papal, monarhul n-ar fi dat, deodată, semne ciudate, de alienare, începînd să tremure și să strige, să amenințe și să blesteme, dovedindu-și pe față repulsia (istoricii n-au dezlegat pînă astăzi această enigmă) pe care simpla vedere a alesei inimii sale i-o provoca. Nedorită, astfel, de augusta persoană a suveranului Franței, frumoasa prințesă daneză a fost dusă direct de la slujbă la mînăstire și de la mînăstire într-o fortăreață de piatră unde a răbdat de iubire, de foame și sete, douăzeci și patru de ani.

Sînt în curtea Christiansborgului și zidurile învelite în cărămidă îmi amintesc de Ingeborg, domnița-răbdare și de mărețul ei tată-arhitect, regele Valdemar.

— Arhitectura Renașterii dezvoltată pe solul danez, spune domnul Sonne și execută o piruetă cu brațele desfăcute, ca să-mi arate cît de mare și cît de desăvîrșită este curtea interioară a Christiansborgului.

Spune:

— Apetit pentru strălucire și grandios.

Iată, însă, că imaginația mea cheamă cu obstinație alt cuvînt: durabil. E singurul epitet care îmi vine în minte în mijlocul acelei fortărețe de piatră: ziduri durabile, pe fundații durabile, într-un desen geometric durabil.

— Dauerhaft, spun. Făcut ca să țină și să te apere.

Intuiesc, deodată, că aceasta este impresia cea mai profundă pe care mi-o face nu doar arhitectura lipsită de asimetrie și culoare a Christiansborgului dar, de cînd mă aflu acolo, întreg peisajul danez.

— Climă potrivnică care te obligă pe oameni să înalțe lucruri durabile, spun. Case, instituții și legi. O legătură invizibilă și indestructibilă.

Dar domnul Sonne mă strigă să îmi arate cum se zărește prin mânășă făcută lunetă acoperișul de tablă oxidată al Christiansborgului.

Spun «sofort» dar ideea care mi-a venit mă seduce și mai rămîn. «Numai clima posomorîtă a nordului Europei, vînturile oceanice umflate de apă, infiltrate pe toată coasta de vest a Jutlandei, în Skagerrag și în Kattegat, trena lor de ploii și de ceață transformată toamna în pîcle și iarna, cînd gurile crivățului bat dinspre Marea Estoniei spre Jutlanda, preschimbate în geruri și în ninsori, veșnica lipsă de perspectivă a orizontului și culoarea sumbră a cerului puteau izvedi Helsingorul nefericitului Hamlet, zidire masivă și moartă, perfect cenușie, clădită pe blocuri reci de granit. Transplantată de pe țărmul înșorit al Mediteranei pe malul stîncos al Jutlandei sau pe țărmul bîntuit de vedenii din Seeland, Renașterea și-a pierdut, și ea, strălucirea: reculeasă și austeră, înveșmîntată în culori monahale, ea seamănă pînă la lacrimi cu destinul prințesei daneze, încuiată în rochie de mireasă între zidurile mucegăite ale fortului medieval. Rosenborgul și Frederiksborgul, Christiansborgul și Amalienborgul, restaurate și vag îmbîlînzite prin ornamente ale renașterii olandeze de către regele Christian IV, clădirile vechi, învelite în țiglă, din Radhuspladsen, Amiralitatea și Bursa, catedrala din Roskilde și biserica din Kalundborg, indiferent de timpul în care au fost înălțate, seamănă izbitor între ele prin melancolia lor măreție, prin felul în care înfruntă natura și, mai ales, prin acel înțeles de durată, așezat la baza efortului omenesc.

— Un popor care s-a sustras nostalgiei istoriei învățînd că poate fi «mare» și altfel decît prin expansiunea vikingilor, spun.

Dar domnul Sonne nu mă aude. Iluminat de aceeași bucurie lăuntrică șade în mijlocul Christiansborgului și rîde, rîde ușor, cu o plăcere secretă, privind acum prin mînușile amîndouă transformate-n binoclu, acoperișele de aramă coclită ale Christiansborgului. Verdele lor mohorit se profilează distinct pe ecranul văzduhului care și-a pierdut, între timp, transparența, și are acum culoarea înșelătoare și neprielnică a opalului.

— Digtare og daamoner ! strigă domnul Sonne, deodată, mutîndu-și binoclul de pe turnurile mucegăite ale Christiansborgului.

— Poeți și demoni ! strigă și în limba germană, arătînd cu mîna întinsă locul în care o pată întunecată se ivise pe cer.

— Spectrele nordului ! strigă. Sehen sie, bitte ! Hamlet n-a fost nebun !

În clipa aceea țipete ascuțite izbucniră deasupra canalului Frederiksholms. Stoluri speriate de pescăruși zburară în trîmbe peste zidurile palatului și penajul lor argintiu scînteie pentru ultima oară înainte ca soarele să se stingă, acoperit de lînțoliul negru, întins peste cer.

— Scurta clipă de soare a primăverii din Danemarca, spuse domnul Sonne în șoaptă și o tristețe copleșitoare puse stăpînire pe locul din care bucuria zburase ca o pasăre fugărită de piatra unui copil.

— Sehen sie doch ! spuse. Doar v-am spus.

Și o porni zgribulit, cu spatele înainte, prin zăpada și ploaia care curgeau înfrățite peste străzile ude și pustiite de frig.

II

Georg Jedde spune «noroc».

— Pentru România și pentru prietenii ei.

— Noroc ! spun.

— Aș vrea să mai vin odată acolo.

— Veniți, spun.

— Cînd trăia Zaharia Stancu veneam mereu.

- Veniți, spun.
- Mă așeza într-o casă cu soare și-mi dădea vin.
- Veniți, spun, soarele nu s-a terminat.
- Vino încoace Gheorghită, spunea. Ai să îngheti în nord.

Georg Jedde râde. Râde încetișor dar râde cu mare plăcere. S-a făcut roșu, ca sfecla, la față, și tinerii așezați la mesele învecinate se întorc spre el și-l privesc. E limpede că amintirile despre România îl încălzesc mai tare ca vodca fiindcă întinde arătătorul spre mine și spune cu mare nădejde:

- Tu, ai putea să-l ajuți pe Gheorghită să vină la București?

Cîteva zile înainte să se sfîrșească, Zaharia Stancu m-a sunat la redacție și m-a chemat pentru un interviu. L-l cerusem demult, dar abia în dimineața aceea crezuse că poate să îmi destăinuie «altceva decît am spus pînă acum». «Am crezut că mai am timp» a spus. «Vino, că nu mai am.»

L-am căutat în locuința sa din apropierea lacului Herăstrău. Am deschis porțița de fier și am luat-o pe drumul de cărămidă care ducea către casă cînd, l-am zărit, de-odată, cotind grăbit după colțul din stînga al clădirii, ca și cînd ar fi vrut să prindă pe cineva. Era îmbrăcat neglijent, în papuci și în vestă, iar pălăria era așezată pe cap cu spatele înainte, astfel că borul mic era ridicat peste frunte iar borul cel mare era tras peste ceafă, după moda dintotdeauna a mateloților. Părea foarte îngrijorat. Am așteptat să ocolească clădirea și cînd s-a ivit la colțul din dreapta am spus «Bună ziua» dar, gîfîind de efort, cu privirea ațintită înainte, a trecut fără să mă bage în seamă, luînd-o iarăși pe după casă, cu mersul său ușor poticnit. «Ce faceți?» am strigat consternată cînd s-a ivit iarăși după colțul din dreapta al casei, «Domnul Stancu, ce s-a-nîmplat?» Slab, înalt, rotind o privire înfricoșată pe sub borul negru, de fetru, a spus deloc surprins că mă vede acolo: «Nu știi? Mă caută moartea. Dacă nu fug, mă prinde imediat.»

– A mai fugit două zile. Dar în ziua a treia a intrat înăuntru și moartea l-a înhățat.

Mă uit pe fereastră dar nu se vede nimic. Afară e ceață. O ceață brună, gazoasă, dacă aș deschide fereastra ar curge înăuntru și ne-am sufoca. Georg Jedde plînge.

- Vino încoace, Gheorghită, spunea.

Nu plînge în hohote dar folosește batista și tinerii care se află în preajmă se întorc și-l privesc.

Sîntem într-o cantină populară. Un fel de baracă din scînduri așezată la etajul doi. Georg Jedde l-a tradus în daneză pe Stancu dar asta nu l-a îmbogățit. Cantina este pentru studenți dar Georg Jedde este un bătrînel iubit de studenți. Pentru vederile lui liberale poate să mînnce ce vrea. Sînt vreo zece feluri de mîncare între care poți să decizi. Stai la coadă cu farfuria și cînd ajungi în fața teighelei arăți cu degetul: «das und das». Ajutorul social este în Danemarca substanțial. Este singura țară din lume în care există un «Institut pentru cercetări sociale» unde se studiază științific autocritica. Nu e suficient ca omul să știe că e sărac. El poate să afle, autoanalizîndu-se sincer, care e cauza. «Ajută-te singur» scrie negru, pe fondul roșu al unui afiș în care un bărbat se sprijină pe o sapă. Dar Georg Jedde crede că singurul fel în care poți să te ajuți pe o vreme ca asta e vodca.

– Noroc, spune și iar se face roșu, ca sfecla, la față, și bănuiesc că amintirile despre Stancu îl cheamă la București.

– Du-te să vezi copacii, mi-a spus. Du-te în nord. «Churchill Parken». Du-te iarna, a spus.

- Și el era un copac, spune Georg Jedde și-și viră batista în buzunar.

— Da, spun. Și el era un copac. « Du-te să-i vezi ! » Un arbore bătrîn și solemn din Churchill Parken. « Sînt mai singuri ca moartea ». Fagi și arțari luminoși. « Mai puternici ca ea ».

— I-am văzut, spun. Am văzut copacii lui Stancu. Am fost să caut marea la marginea Copenhagăi cînd i-am văzut. Am fost să caut Mica Sirenă scufundată în apele Strandenului. Am crezut că Strandenul este o mare cu mal și cu valuri, o apă cu cer și cu păsări, o mare ca toate mările și oceanele, pe țărmul căreia să poți să verifici dacă orizontul există, dacă este așa cum l-ai învățat în cartea de școală: locul de întîlnire al cerului cu pămîntul. Am sperat ca măcar în locul unde Copenhaga este port pe malul Kattegatului și al Mării Baltice, deopotrivă, să existe o mică deschidere către lume, un punct de contact. Danșerul era, deasupra Strandenului, ca plumbul, apele Strandenului erau ca cerneala iar între Stranden și cer aceeași ceață verzuie, șuierătoare, care de douăsprezece zile bătea dinspre linia orizontului de parcă cineva uitase acolo o gură de gaze deschisă, mă învelea într-o peliculă lipicioasă și umedă care intra în piele ca igrasia, formînd pete vinete și adînci. Aș fi vrut să mă mișc. Aș fi dorit să respir dar gazul otrăvitor care îmi intra în nas și în gură mă sufoca. Bătăile pulsului deveniseră lovitură de ciocane într-o teastă care urma să pleznească. Un singur gînd : că n-am să mai scap niciodată de-acolo se rotea nebunește-năuntru. Eram singură ca în pîntecul unei sticle azvîrlită-n ocean. Dorul de-acasă se făcuse durere fizică, violentă, chipuri dragi, pe care încercam să le chem mi se ștergeau din memorie și dacă în clipa aceea, cineva sau ceva aflat în spațiul meu, în orice caz, o prezență distinct omenească nu m-ar fi făcut să-ntorc capul — pentru prima oară în viața mea, dar din toate puterile, puțin înainte ca mușchiul să-mi înflorească pe piele transformîndu-mă încă vie, în spectru, aș fi strigat « ajutor ! ».

— Era Soren Kierkegaard, spune Georg Jedde privind în paharul de vodcă. El se plimbă prin Stranden pe vreme rea.

— Erau arborii, spun. Copacii lui Stancu. Era « Churchill Parken » în spate. Nimerisem acolo, între fagii și arțarii aceia. Iluminate de ceață trunchiurile lor, păreau transparente, aveau organe înăuntru, se zăreau ca la raze, vedeam cum palpită, cum se luptă pentru viață cu gazul care îi sufoca. Pădurea respira omenește. leșeau aburi din coaja copacilor. Lor le simțisem căldura cînd m-am întors.

— Sînt șaiszeci de ani în afară de zilele de duminică de cînd spun că dreptul la hibernare umană ar trebui să se voteze în Folketing, spune Georg Jedde.

— N-am văzut niciodată natura luptînd în felul acela cu moartea : sfidînd-o. Scufundați într-o solitudine absolută copacii aceia îndurau ca martirii : cu demnitate și cu noblețe, singuri cu moartea dar mai tari decît ea.

— Duminica beau, spune Georg Jedde. Dar în zilele lucrătoare vorbesc despre dreptul oamenilor din nord de-a lupta cu răul de climă între patru pereți. Disperarea lui Soren Kierkegaard s-a născut într-o seară ca asta, spune, și-mi arată fereastra cantinei din care ceața pîndește ca peștii, cu-un ochi lipsit de expresie dar atent.

Cineva a vărsat o sticlă de bere și un miros de drojdie acrișoară se ridică între pereții de lemn. Pe toate mesele este bere. « Tuborgul » este în Danemarca băutura națională. O statistică actuală arată că procentul anual al consumului de bere a crescut cu 75% ceea ce înseamnă 314 sticle pe cap de locuitor. Sînt incluse în cifră și femeile și copiii sugari.

— Pe urmă m-am dus și i-am spus că am văzut copacii din Churchill Parken.

— Îi era frică? spune Georg Jedde.

— Nu-i era frică. Ședea în dreptul ferestrei, într-un fotoliu, și lumina de iarnă îi poleia cu argint.

— Am fost acolo, am spus. «Sper că n-ai venit să-mi spui că nu mai există» a spus. «N-am venit să vă spun că nu mai există.» am spus «Bine, a spus. La vârsta pe care o am nu mai pot auzi despre lucruri care nu mai există. «Există», am spus. «Bine,» a spus. «Singuri cu moartea». am spus. «Bine», a spus. «Foarte bine» a spus. «N-o să fie așa de rău».

Un țipăt ascuțit, de copil, sparge rumoarea scăzută din încăperea înecată în fum.

— L-a călcat cineva, spuse Georg Jedde și apucă între degete o felie de hering afumat.

M-am întors și-abia atunci am văzut că pe podeaua cantinei dormeau copii. Unii erau înținși pe sub mese, alții în drum. Copilași nu mai mari de trei ani și cu suzete legate de gât.

— Ai cui sînt? am întrebat.

Georg Jedde întinde vârful cuțitului și-mi arată:

— Ai lor. Libertatea vine în Danemarca mai repede decît primăvara. La paisprezece ani se poate întemeia o familie. Rîde: fără să treci din motivul acesta prin fața altarului.

Îmi amintesc o fotografie din «Danemarca de astăzi», o broșură de propagandă tipărită de «Politikens Forlag». Sînt șase copii așezați în jurul unei mese rotunde și în spatele lor un tablou. O tablă, de fapt, fiindcă nudurile de mame și tați sînt desenate cu cretă iar legenda imaginii este clară: discuție despre educația sexuală la elevii din clasa I.

— De ce? spun.

Georg Jedde întinde iarăși cuțitul și îmi arată grupurile de tineri din încăperea captivită cu lemn. Înghesuiri în penumbra acrită cu miros de bere, părinții copiilor înșirați pe sub mese sînt tot copii. Fete și băieți mai puțin aurii decît semenii lor din Suedia și Finlanda dar înveșmîntați ca acolo, în aceeași ținută «hippies» care a devenit uniforma comună a tineretului scandinav; ghete de iuft cu tocuri înalte, blugiși și fuste-înflorate, cămăși cu mîneci enorme și baticuri «a la gitane». Băieții au plete, fetele permanente sîrmoase și cu toate că merg și la școală, probabil, au sprîncenele rase, ochii vopsiți cu verde și cu albastru și buzele cu maro. Deghizarea este atît de puternică încît figura dispare sub mască și, la prima vedere, n-ai putea spune dacă băieții și fetele acelea care seamănă unii cu alții cum seamănă omul cu imaginea sa din oglindă pot fi, în cele din urmă, identificați. Îmi produc o impresie stranie, de înstrăinare și îmi transmit o senzație rece, de indiferență, care nu se comunică numai de la ei către mine ci există, mai ales, între ei. E limpede că jocul pe care îl joacă, de-a bărbatul și de-a femeia, de-a tata și mama, e mult prea greu pentru umerii lor învățați doar cu ghiozdanul de școală, că ar dori mai degrabă să iasă din el decît să-l continue, să se întoarcă acasă și să fie iarăși copii. Nici unul dintre semnalmente după care se recunoaște iubirea n-a pătruns în cantină; nimic cu nimic nu caută să se atingă, nimica nu arde și nu ia foc. Șed alături, în absolută indiferență, și ceea ce-i apropie este vârsta de lapte și-un soi gălăgios de camaraderie între școlari. Dezbrăcați de costumele lor înflorate, spălați pe obraz cu săpun și cu apă, copiii aceia de vîrstă școlară ar trebui opriți de la consumul de țigări și de bere, trimiși acasă și așezați sub supravegherea părinților. Dar copiii care au nevoie de mamă și tată sînt ei înșiși mama și tata pruncilor înșirați pe podele și cu toate că nu-i bagă în seamă pruncii aceia există: copii ai unor părinți prea copii ca să joace jocul greu al familiei dar prea părinți ca să mai iasă din joc.

Spun:

— Și asta se învață la școală.

Georg Jedde scoate din buzunarul paltonului un pumn de pastile pe care le înghite cu vodcă ca să-și vindece o rană deschisă pe care o are la cap.

— Danemarca este cea mai veche monarhie din Europa, spune. Împlinește o mie de ani.

Îl întreb unde s-a lovit.

— Aici, spune și îmi arată inima.

Prima soție a lui Georg Jedde s-a sinucis. A doua l-a părăsit. Are șase copii și unul din ei este alienat.

— N-o să se vindece repede, ride și își atinge cu palma întinsă locul sîngerînd de pe cap.

III

N-are mai mult de treizeci de ani: slab, înalt, păr blond, ochi de culoare incertă a sticlelor de sifon. Se apleacă ușor și-mi întinde, înălțîndu-l spre mine ca pe o barieră, brațul drept. De cînd sînt în Danemarca nu mi-a sărutat nimeni mîna și întind și eu, cu aceeași mișcare rigidă, brațul spre el.

— Hei, spune și se aprinde la față.

Spun și eu:

— Hei!

Este Hans Jorgen N., unul dintre cei mai cunoscuți autori din generația tînăra: poet, prozator, eseist și telecomentator. Aș vrea să-l întreb cum de le face bine pe toate dar sînt înghețată ca osul și las întrebările pentru mai tîrziu. Dealtfel, mă poartă înăuntru și după ce-mi las blana udă, ca o găină, în vestibul, intrăm într-un living unde, pe toate caloriferele, sînt rufe întinse pentru uscat. Se scuză: soția lui este tocmai plecată la o demonstrație feministă. Fac cu schimbul menajului și astăzi a fost rîndul lui. Ride și îmi arată mîinile umflate de apă și de săpun. Cred că fac o figură contrariată fiindcă mă întrebă dacă în România nu se întîmplă la fel.

— Nu, spun. Slavă domnului.

— De ce «slavă domnului»? spune.

— Așa, spun. Astfel se zice la noi cînd bărbații nu vor să spele ciorapii în locul femeilor.

— Și ce cîștigă femeile din asta? întrebă.

— Ceea ce altfel ar pierde cu siguranță.

— Ce? spune.

— Die Unterschied, spun. Diferența pe care vor s-o constate și seara, după ce sting lumina în dormitor.

Se înroșește pînă în albul ochilor. Apoi ride. «Kaffe» sau «Thee» spune. Îi spun că sînt moartă de frig. «Ceva de băut?» spune. «Mulțumesc», spun. «Tuborg?». Îl întreb dacă în Danemarca «Tuborgul» ține de cald. Se înroșește iarăși pînă în locul unde ochiul are culoarea incertă a sticlei și îi spun că am eu ceva bun pentru inimă. «Vin» spun. «În sacoșa din vestibul».

Mor de frig. Presimt că dacă n-am să fac cîțiva pași prin odaie, voi rămîne înțepenită pentru vecie în fotoliul Chippendeil. Merg spre geam dar acolo, aceeași priveliște hașurată de zăpadă și ploaie pe care o văd de o săptămînă încheiată îmi dă sentimentul oribil că sînt tot mai adînc absorbită spre fundul unei genuni. «Ce idee nefastă să vin primăvara. Poate că vara» îmi spun și mă întorc cu spatele spre fereastră și în clipa aceea văd pe perete o imagine pe care o știu. Este un poster mare, color, etalînd în prim plan silueta unei fete frumoase, o fată sveltă și blondă, îmbrăcată în rochie înflorată, dar, în chip cu totul bizar, încălțată cum sînt încălțati la noi fotbalisții de la «Dinamo», cu ghețe Adidas (fără crampoane) și cu ciorapi de lînă roșii, trei sferturi, răsfrînți sub genunchi.

— Soția mea, Ulla, spune Hans Jorgen.

Încadrată de două femei de vîrstă ceva mai matură, fata are petrecută pe după gît o gitară și cîntă la ea, cu fața mult ridicată, spre gura rotundă a unui microfon. O expresie ciudată îi este întipărită pe chip și-mi amintesc, deodată, dimineața în care Jorgen Sonne a citit în ziare că o să fie o vineri cu soare, și m-a sunat la hotel ca să-mi spună, și eu am întins-o pe Stroget, și-am așteptat două ore și, firește, cu toate că presa daneză are o reputație nedezmîntită, soarele n-a ieșit. Au ieșit, în schimb, dintr-un gang de pe Nygade, vreo cincizeci-șaizeci de femei și de fete, încălțate în ghete Adidas și în ciorapii aceia de culoarea smeurei coapte, strînși pe picior ca moletierele armatei franceze pe cîmpia din Waterloo. Am crezut că sînt o orchestră-reclamă pentru berea «Tuborg». Mai văzusem trecînd prin oraș grupuri hazlii, de bărbați, îmbrăcați în haine medievale, cîntînd la trompetă și la vioară virtuțile bachice ale fermentației de ovăz. Dar nu: într-o ordine exemplară, și cu mare vigoare, femeile acelea înălțară un soi de tribună lîngă Gammel Torv, celebra fîntînă daneză pe ghizdurile căreia se odihnesc zi și noapte grupurile migratoare de «hippies» care coboară din Norvegia și Suedia sperînd într-o primăvară mai caldă în sud-vestul continentului scandinav. Atunci am văzut-o: sus, pe tribună, clamînd cu voce ascutită lozinci pe care apoi le relua la gitară, acompaniată de vocea stridentă a corului de femei.

— Da, spun, știu, am văzut-o pe Stroget, «Rotstrompe», mișcarea «Ciorapilor Roșii», la o manifestație.

Hans Jorgen N. toarnă vin în pahare. E un traminer de culoarea chihlimbarului, galben, care îmi transmite căldura prin sticlă fără să-l beau.

— Mișcarea femeilor este foarte puternică în Danemarca, spune.

— Da, spun. Se vede. După cum strigau.

— Știți limba daneză? întrebă.

— Nu era un război care se ducea în limba engleză.

— Un război? spune. Cum un război?

Mă gîndisem o după-amiază întreagă la demonstrația de pe Stroget. Însă fără de experiențele sexuale ale Erikăi Jong, tipărite în ediții de masă în SUA, nu luasem contact cu puternica ofensivă a feminismului occidental. Ceva strident, ca un sunet fals de vioară îmi atrăsese, însă, luarea-aminte și-am depănat de la cap întîmplarea ca să pot să-l verific și să-l localizez. Aveam sentimentul ciudat că de acel amănunt va depinde nu doar reformularea corectă a întîmplării ci și refacerea propriului meu echilibru, grav perturbat de prea lunga ședere în dezolanta natură a peisajului de iarnă danez. Un nou înțeles avea să mă așeze în relații normale cu lumea și el depindea de mica stridentă pe care o intuiseam o clipă în manifestația de pe Stroget cînd, un grup de femei, și mai tinere, și mai bătrîne, își strigaseră revendicările lor ascuțite spre cerul noros. Era foarte limpede că ieșiseră-n stradă ca să ceară drepturi politice. Cuvinte cu sunete de metale lovite ca: scryget, udstiling, ogledag, folketing, pe care le citeșem și în titlurile uriașe din presă, mă ajutau să-nteleg că un partid al femeilor urma să se nască și că, încă de la ieșirea în lume se cereau pentru el condiții de existență egale cu partidele de tradiție. Iată însă că subțiată de ploaie, pînă și memoria mă trădase și același ecran cenușiu care mi se ridica pe retină ori de cîte ori, disperată, încercam să-mi reamintesc, fără poze, chipuri dragi, de acasă, se ivi și în după amiaza aceea injectîndu-mi doze uriașe de panică și, firește, accese de plîns. Ieșisem iarăși pe Stroget. Mă dusesem acolo, lîngă Gemmel Torv, printre grupurile de «hippies», sperînd că imagini concrete, noi impresii, mă vor ajuta să pot să descopăr acel înțeles pe care mizam. Dar ceea ce întîlneam mi se păru cunoscut de-o viață și nici măcar oamenii-sandwich, tinerii aceia superbi, aleși pe sprînceană ca să poarte pe piept și pe spate pancarte cu

reclame pentru magazinele pornografice, nu mă mai intrigau. Defilînd prin același decor al vitrinelor uriașe « Illum » « Studio-Haus » « Nord-Magasin » « Bing and Grondhal », profilați pe galantare orbitoare sufocate de bunăstarea și civilizația Danemarcei, păreau niște simple-accesorii, perfect integrate în mecanismul unei societăți de consum atît de atentă la îmbogățire încît înglobase, fără urmă de remușcare, pornografia în venitul național. « Real porn. Fully air-conditioned ». Așa că în lunga după-amiază de ploaie pe Stroget nu dobîndisem nimic.

— Cînd pleacă o femeie de-acasă? îl întreb, deodată, pe Hans Jorgen N. și lui îi tremură mîna fiindcă tocmai toarnă vin în pahar.

— Nu înțeleg, spune.

— Cînd pleacă zilnic o femeie de-acasă? întreb

În loc de răspuns se aprinde, iarăși, ca para focului și eu spun :

— Cînd fuge o femeie de-acasă ca să strige pe stradă? și sar din fotoliu și merg în locul unde pe peretele alb, prins într-un cîrlig de alamă, se află posterul înrămat. Știu acum. Falsul este acolo. În chipul atît de trist al femeii care strigă o lozincă politică. Însușirea lipsește. Nimic nu arde-n privire, nimic nu este pe chipul acela truș și răzbătător. Se vede de la o poștă că una face și alta trăiește, diferența dintre avîntul lozincii și expresia feței este atît de totală de parcă cineva ar fi executat un mixaj fotografic așezînd, dinadins, la vedere, efectul grotesc al tristeții altoită pe optimism. Este foarte limpede pentru mine că strigă complet altceva decît ceea ce-l doare, că sub paravanul sloganului se ascunde un țipăt uman care n-are nici urmă de legătură cu Rotstrumpenul și cu locurile din Folketing. « Deci mișcarea femeilor » spun. Tristețea și singurătatea plimbate prin lume în haine de clown ».

— Ce e cu asta? îl întreb pe Hans Jorgen și îi arăt chipul de pe afiș. Ești poet. Cum de n-ai observat?

Nu-mi răspunde. Duce paharul la gură și cînd simte aroma traminerului chipul i se destinde într-un zîmbet copilăros. Cred că e foarte timid. Cînd rostesc cuvinte cu intensitate mai mare închide repede ochii și are un soi de recul. O discuție literară ar fi dus la rezultate mai bune dar ceea ce sînt pe cale să aflu m-a așezat pe un drum care nu mai are întoarcere.

— Toate vinurile din România au gustul acesta? întreabă. E o licoare divină. A ce miroase?

— A soare, spun. Toamna. Cînd luminează dealurile din Transilvania. A oameni, seara, cînd lumina apune lin, după garduri, și în noaptea adîncă ei se caută înfrigurați.

Cred că m-am amețit. Mirosul este la fel de tare ca vinul. O căldură plăcută îmi furnică prin oase și privirea mi se leagănă pe aburi calzi.

— Mai spunei odată, mă roagă Hans Jorgen.

— Ce? spun.

— Fraza cu noaptea.

Îmi vine să rîd. Mi se întîmplă exact la fel cum mi s-a întîmplat în Finlanda cînd am vorbit la o conferință de presă despre țărmlul luminos al Mamaiei. Era în perioada nopții polare și cînd am ieșit afară, pe stradă, oamenii au venit după mine, « mai spunei, mai spunei » și-am înțeles că aveau atîta nevoie de soare încît puteam s-o pornesc pe jos, către țară, cu ei după mine, luminîndu-le drumul cu căldura cuvintelor.

— De ce nu vorbești cu ea despre asta?

— Mai spune, mă roagă.

— De ce nu spunei lucrurilor pe nume? De cine vă apărați?

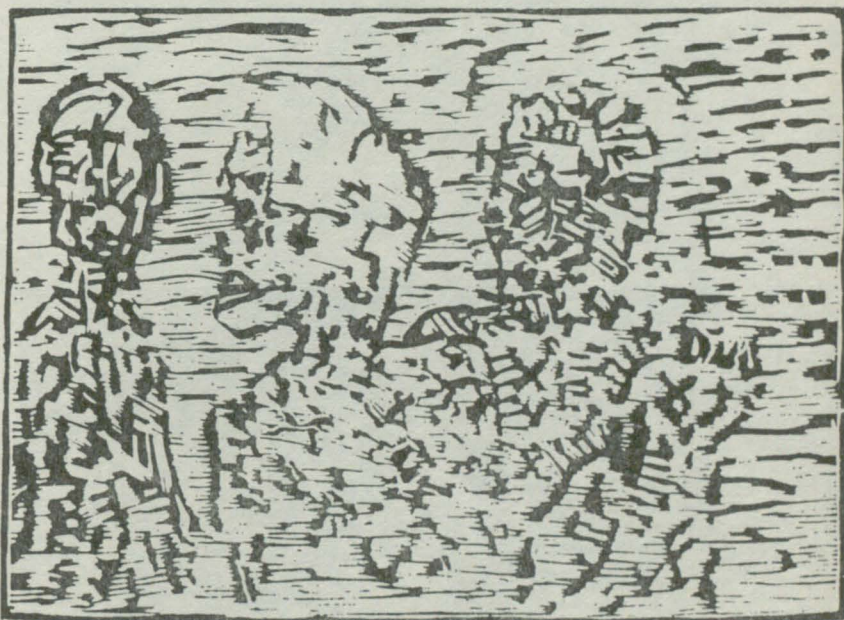
Merg la fereastră și aceeași zăpadă amestecată cu ploaie cade pieziș. Sechestrat după gratiile lucioase peisajul a devenit invizibil, mă lipsește de punctul de sprijin prin care percep universul și, apărâtă după fereastră murdară și udă înțeleg, deodată, legile biologice care hotărăsc ca omul să se ascundă adânc, înăuntru, ca melcul, într-o cochilie calcaroasă din care să iasă numai pe vreme frumoasă sau când poate fi descântat. Un limbaj convențional, epurat de afecte, un limbaj ca o pelerină de ploaie pe care picăturile se preling fără să pătrundă înăuntru, apără omul și îl înstrăinează, ajutându-l să rostească cuvinte dar niciodată să le comunice.

« — Sein ist mitsein », « a exista înseamnă a coexista », spun și privesc chipul fetei care strigă lozinci. Hans Jorgen, spun.

Dar Hans Jorgen N., blondul poet, prozator, eseist și telecomentator a adormit în fotoliu, fericit de puțina căldură pe care i-am adus-o cu avionul din Transilvania

DANEMARCA

UN CAPITOL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ



SVEND WIIG HANSEN

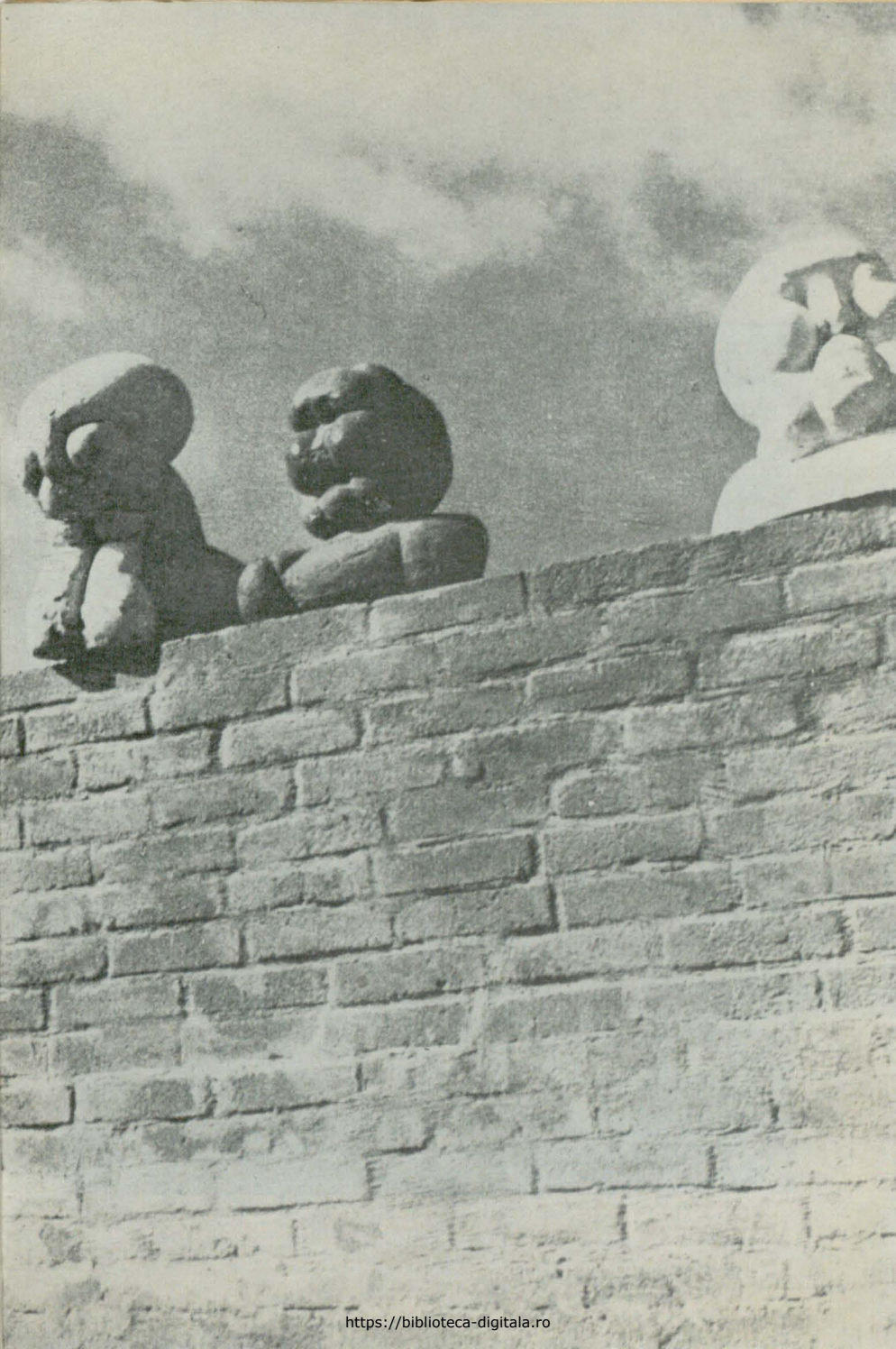
Selecție și prezentare de
KIRSTEN GREGERS JENSEN

Voi prezenta câteva aspecte din arta daneză într-un mod care vă va da o imagine specială: artiștii pe care i-am ales nu au fost niciodată prezentați împreună într-o expoziție. Doar câte doi dintre ei au expus uneori împreună, în combinații diferite.

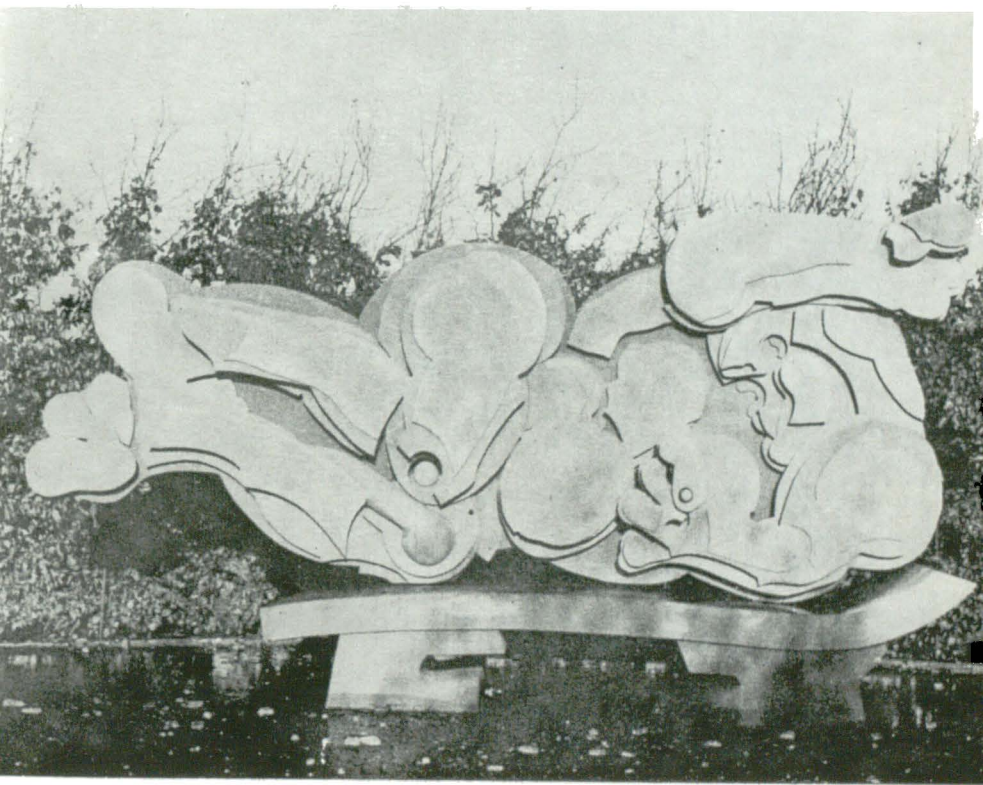
Anul trecut, cînd mi s-a cerut să aleg cîțiva artiști danezi, dîndu-mi-se mînă liberă să-i prezint așa cum cred eu de cuviință, mi-am imaginat că nu-mi va fi prea greu. Dar după ce am hotărît câteva dintre criteriile de selectare, am constatat că mi-am asumat o sarcină destul de dificilă. Trebuia să aleg artiști care să se deosebească unii de alții și ale căror lucrări să fie cît mai personale. Toți artiștii pe care îi voi aminti sînt cunoscuți, unii mai mult, alții mai puțin. I-am ales deoarece îi găsesc interesanți nu numai pentru mine ci și pentru dumneavoastră. În ce măsură am reușit, va trebui să hotărîți singuri.

SVEND WIIG HANSEN

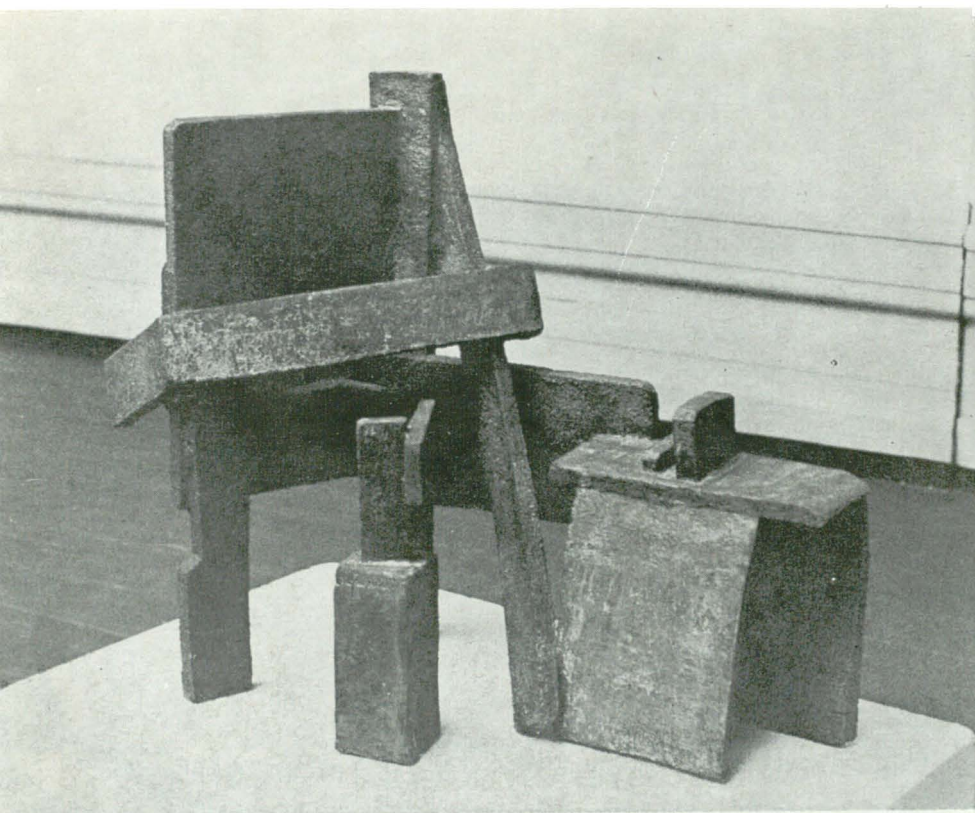








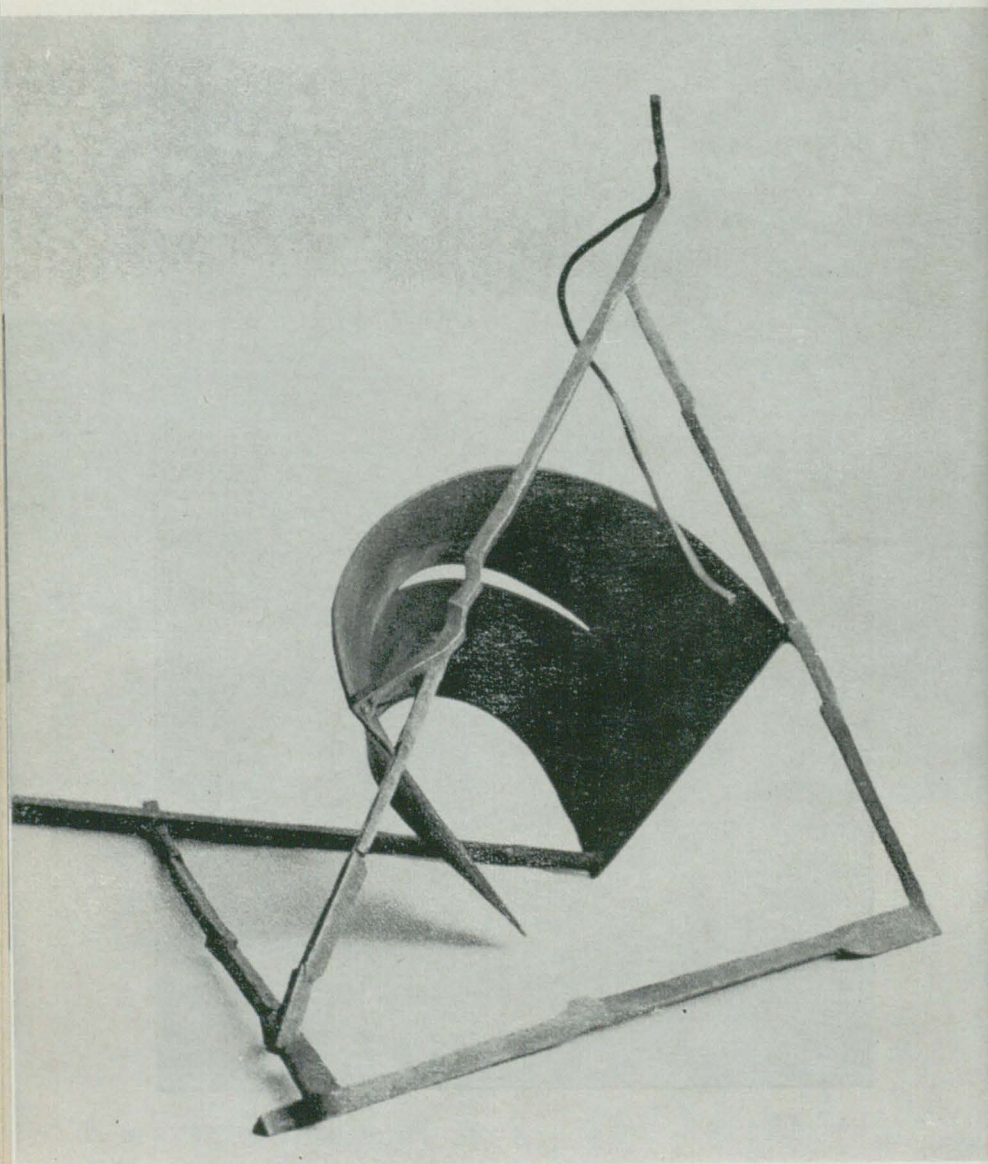
◀◀ SVEND WIIG HANSEN ▶▶



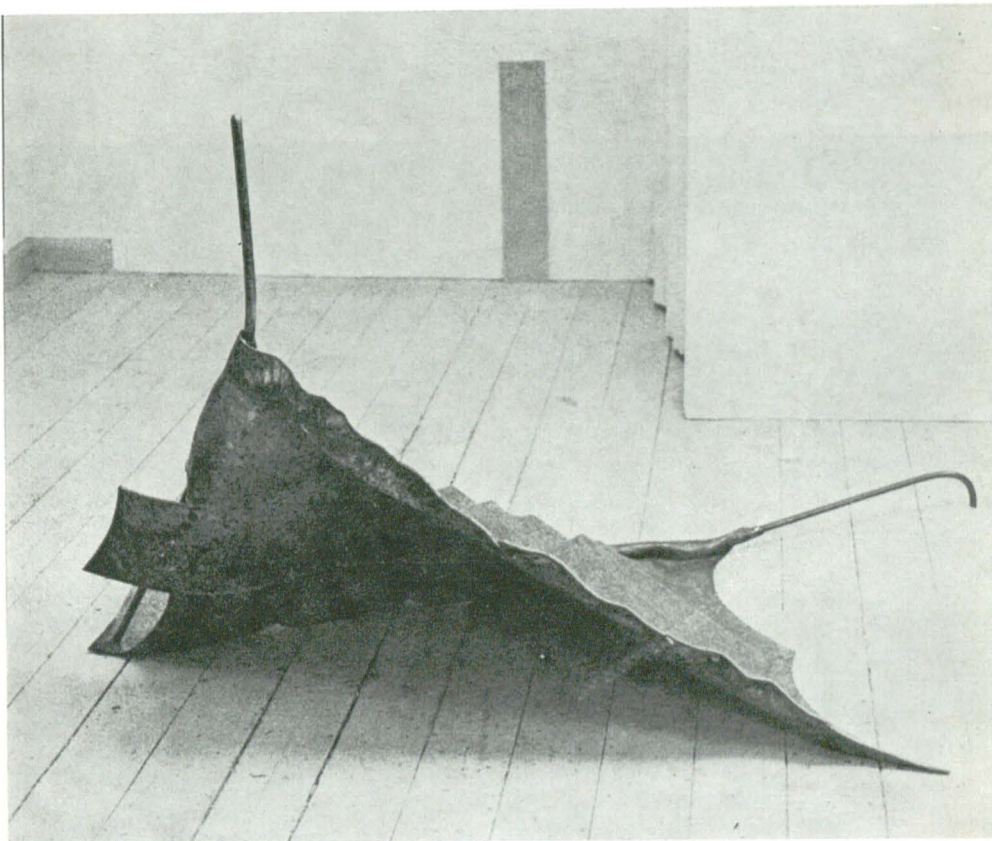
BENT SØRENSEN

NIELS GUTTORMSEN ►





NIELS GUTTORMSEN



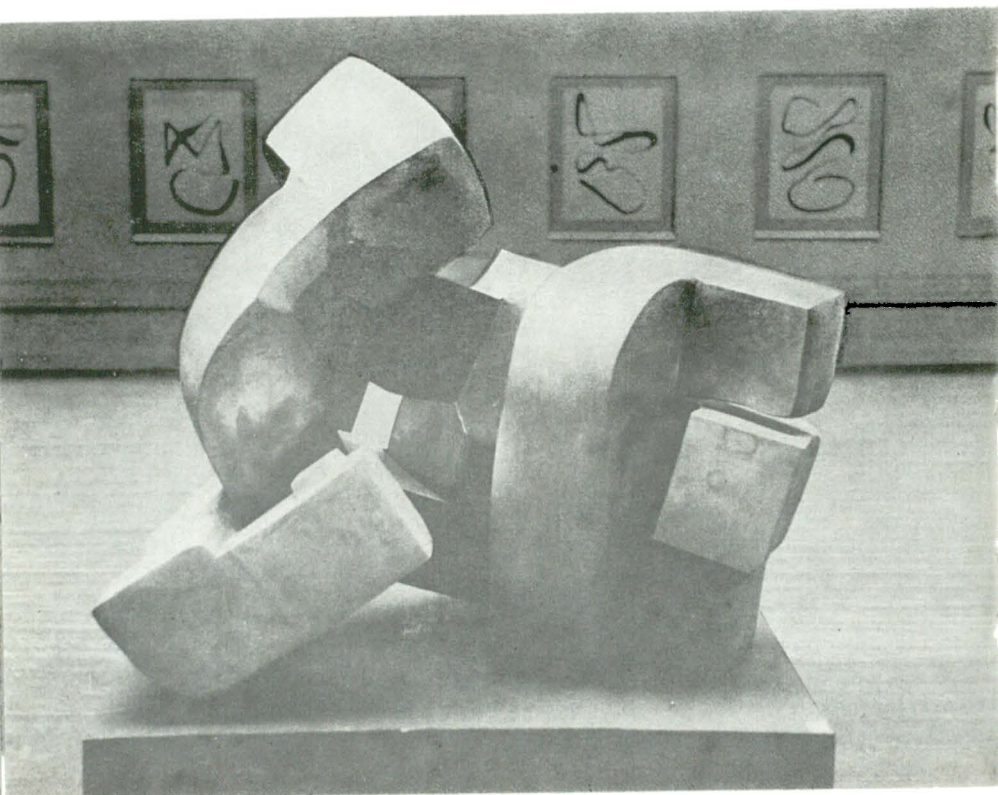
ANNETTE FROM







JØRGEN HAUGEN SØRENSEN



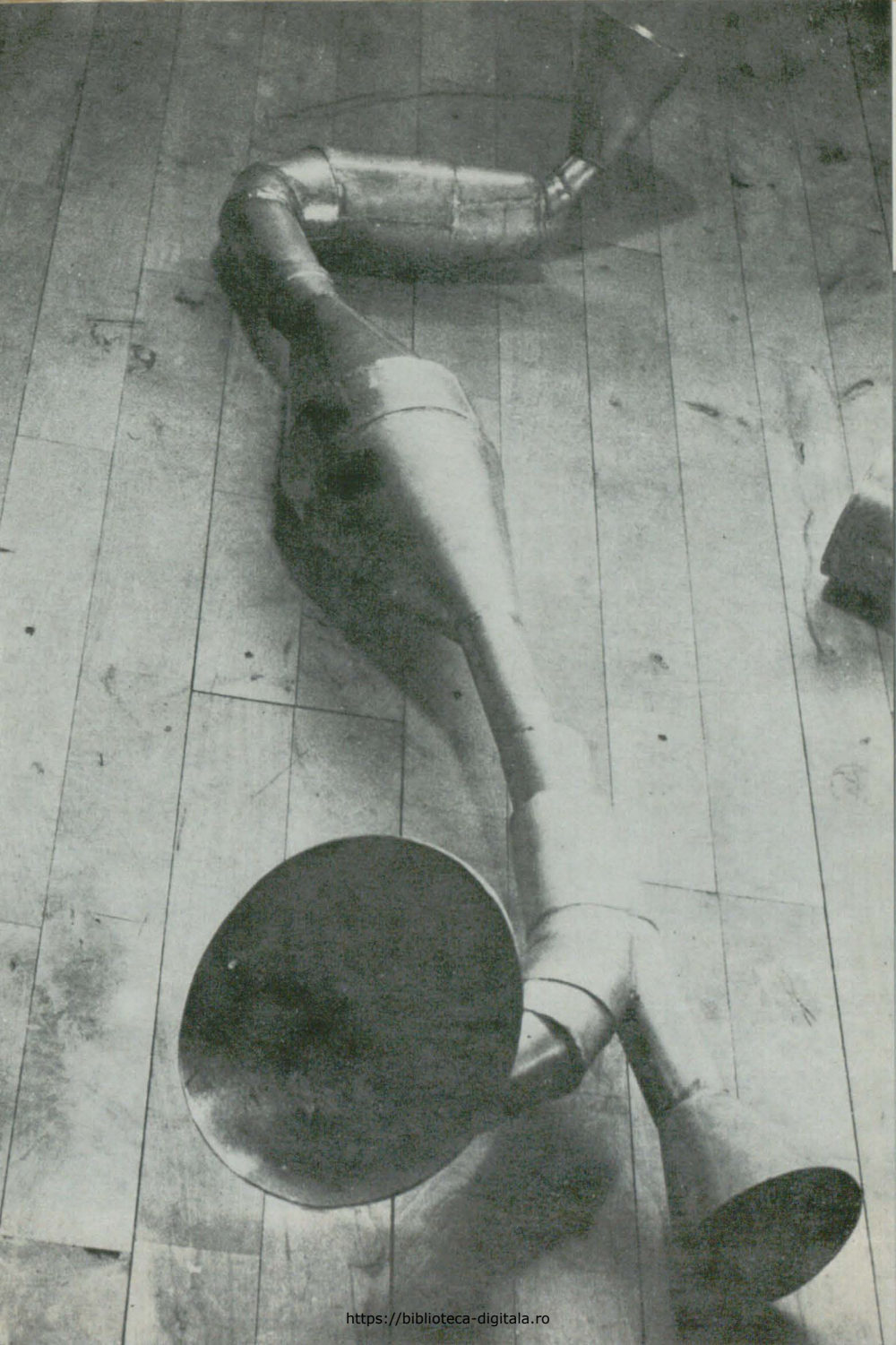
JØRGEN HAUGEN SØRESEN

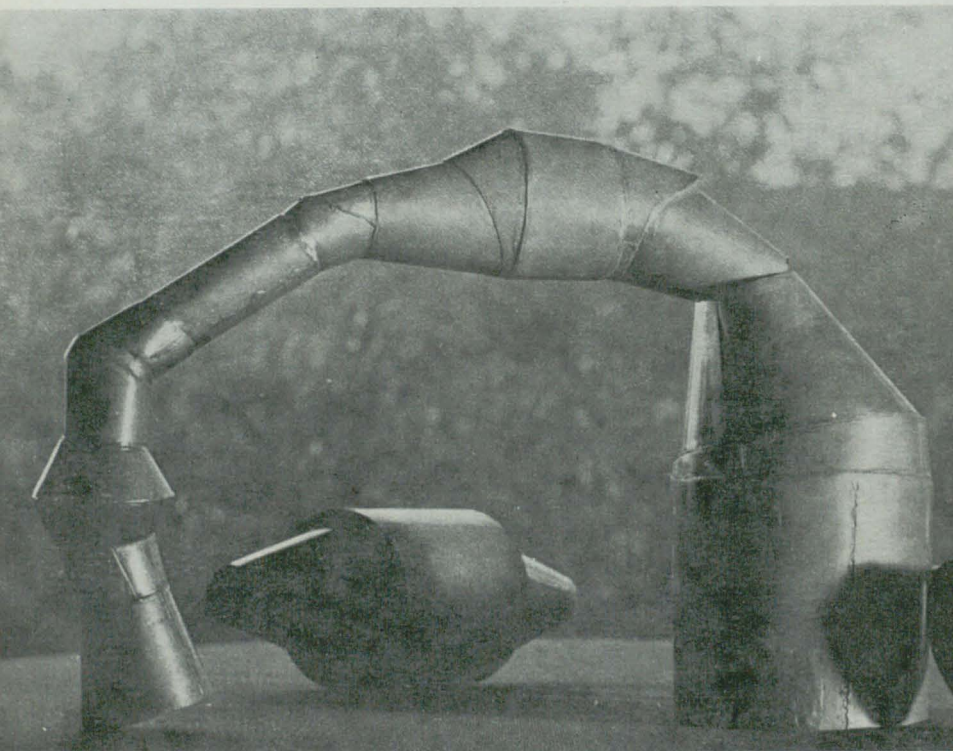
ARNE HAUGEN SØRENSEN



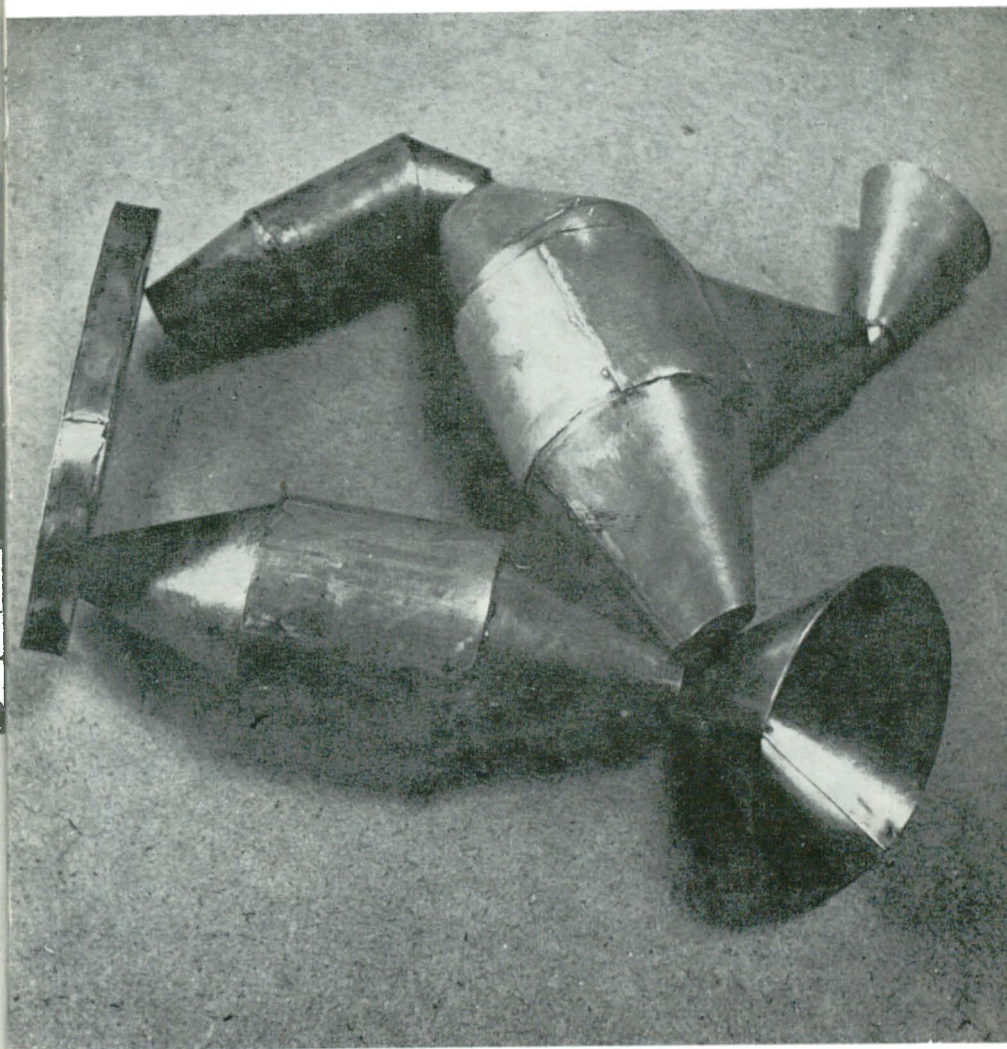


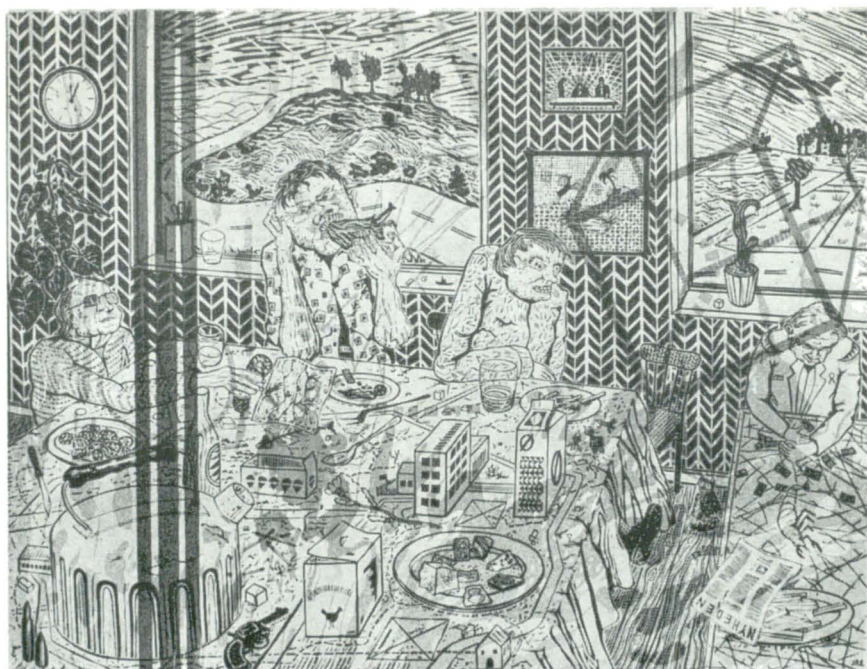
GREGERS JENSEN





GREGERS JENSEN



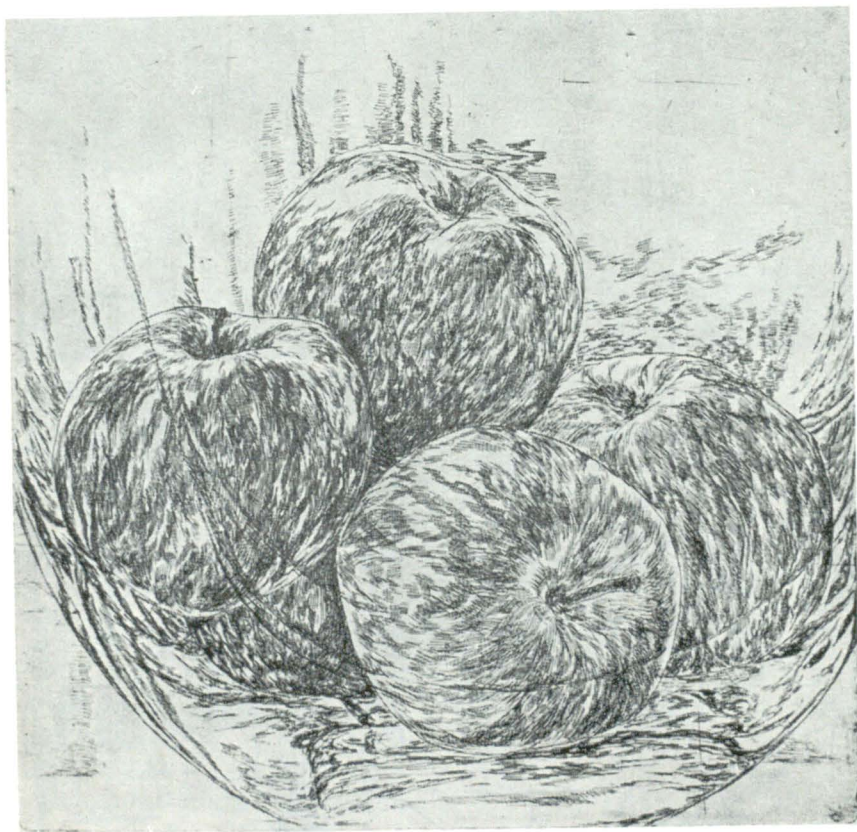


OLE SPORRING

PALLE NIELSEN ►



ELS A NIELSEN





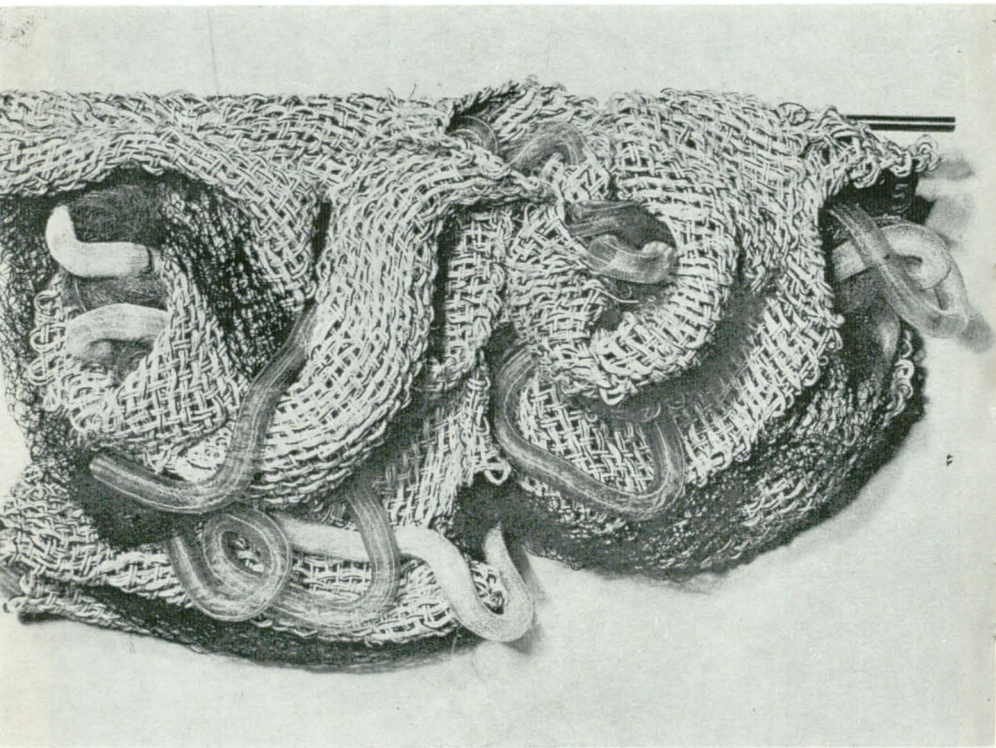




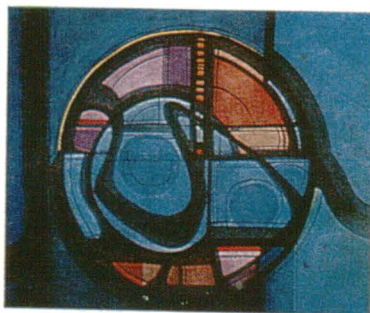
2
1944 (4) 1/2

SYS HINDSBO

SYS HINDSBO

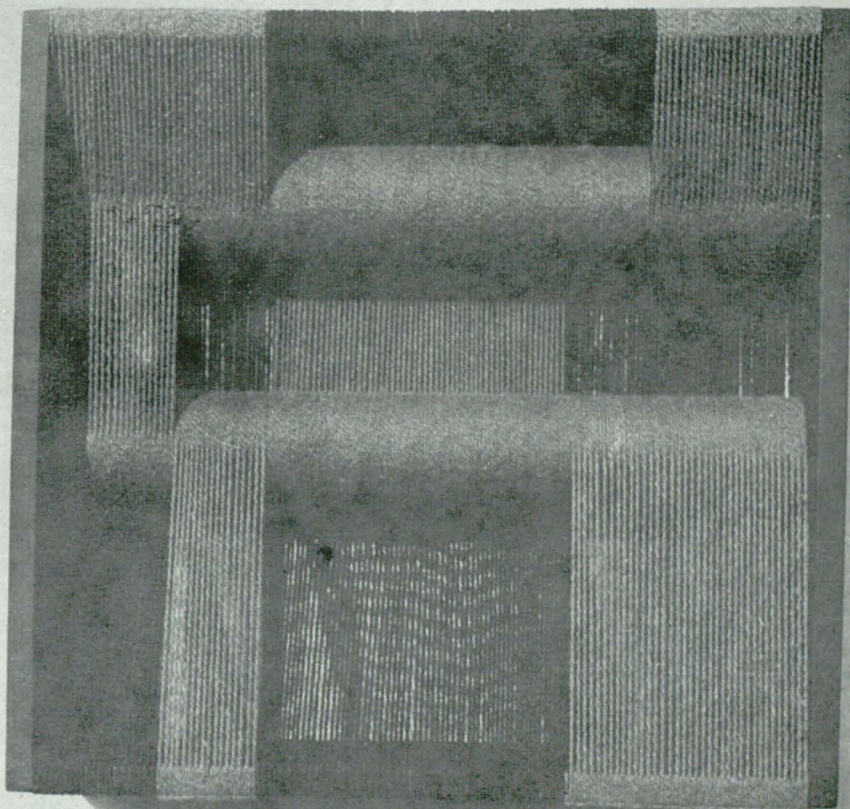


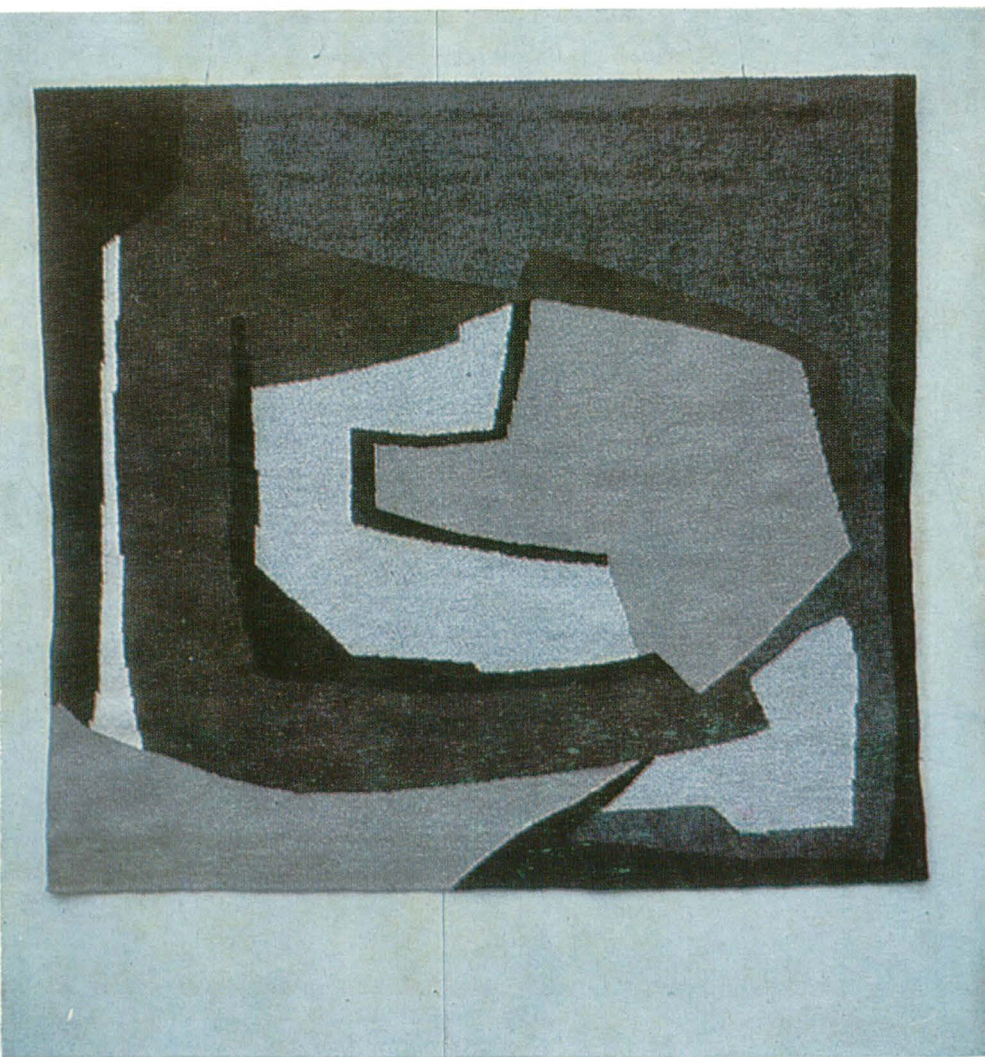
FRANKA RASMUSSEN

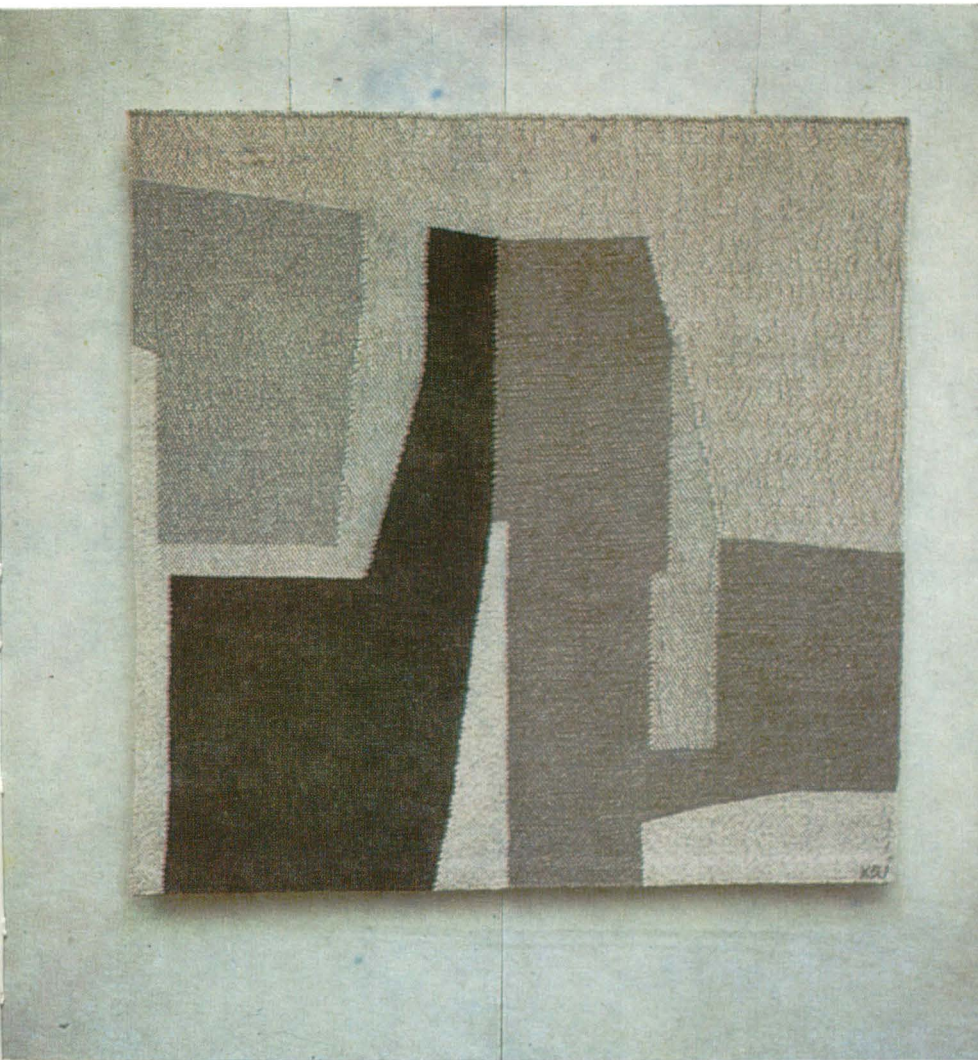


TUSTA WEFRING

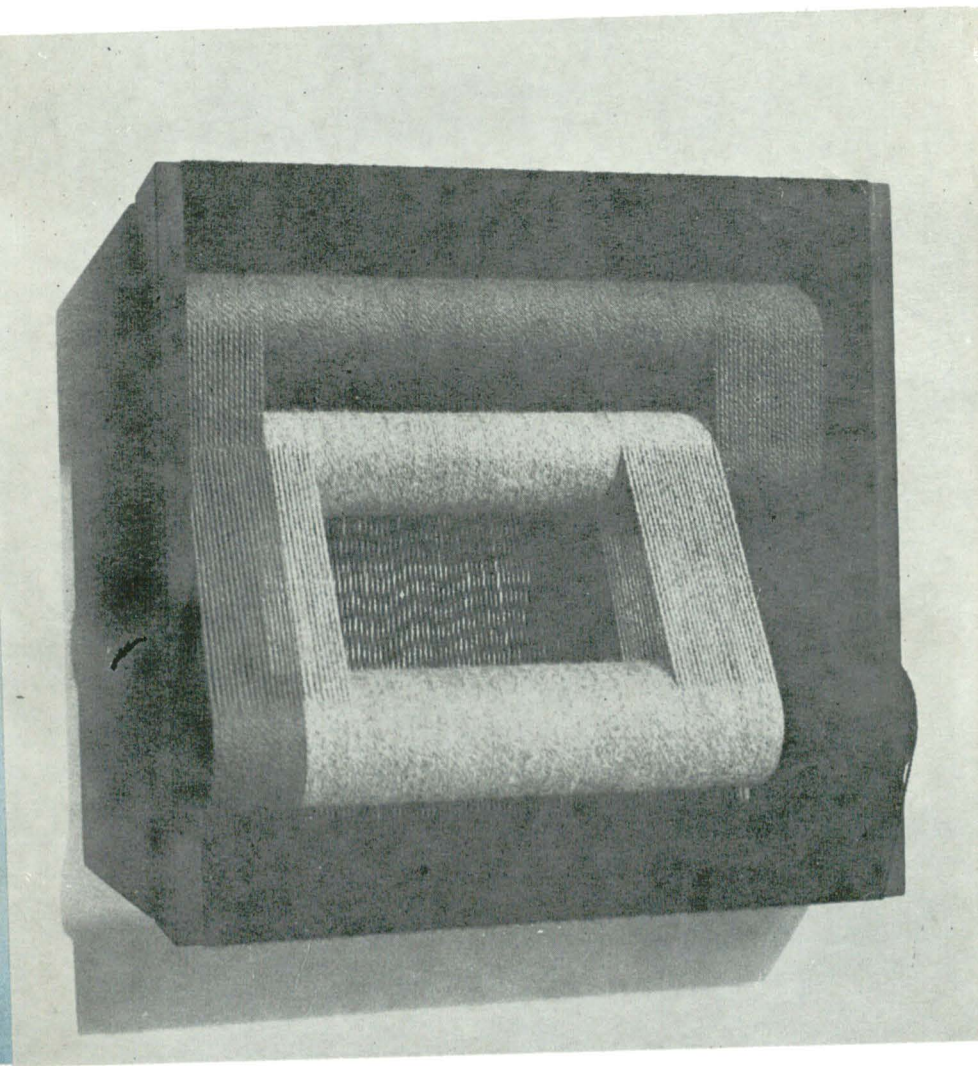
KIRSTEN GREGERS JENSEN ►







KIRSTEN GREGERS JENSEN



KIRSTEN GREGER JENSEN

SVEND WIIG HANSEN

Ceea ce constituie punctul central în personalitatea lui Svend Wiig Hansen, pe lângă marea sa vitalitate și sensibilitate, este nevoia continuă de a comunica. Lucrările pe care le prezintă sînt totdeauna legate de ființa umană. În sculptură, se situează la hotarul dintre distrugerea totală și forma masivă, abia modelată. Același lucru este adevărat și pentru desenul, grafica și pictura sa.

Artistul efectuează, fără îndoială, un mare pas înainte trecînd de la expresionism la realismul său extrem, din ultimii ani. Ambele aceste maniere își au adepții lor și în arta daneză de astăzi. De cine a fost influențat expresionismul său, este greu de afirmat. Poate de arta mexicană contemporană sau de expresionismul german.

Wiig Hansen s-a născut în Møgeltonder în Jylanda de sud, care este locul de naștere și al pictorului germano-danez Emil Nøde. În primele sale desene și gravuri, în care prezintă grupuri de oameni, se simte înrîurirea acestei întinderi mlăștinoase, mărginite de cer.

Culorile lui Wiig Hansen sînt adeseori foarte difuze, negru cenușiu, gri cafeniu, alții pornind de la negru ajunge pînă la un roșu sau galben strălucitor. Dar motivul central este întotdeauna ființa omenească. Acest interes pentru om și-l manifestă și în alte feluri. În micul său oraș Brande din Jylanda, a reușit să adune mai multă lume ca să lucreze împreună la o tapiserie, pe care au numit-o apoi « Tapiseria din Brande », un colaj lung de 200 m. Sau în duminicile de vară, într-un parc din Copenhaga, îndeamnă trecătorii să picteze punîndu-le la dispoziție plăci din fibre lemnoase și culori. El rămîne printre ei ca să-i sfătuiască și să-i ajute la nevoie.

Wiig Hansen are 55 de ani. În ultimii cinci ani a fost profesor de sculptură la Academia de Artă din Copenhaga, dar nu dorește să mai continue. El consideră că această funcție trebuie îndeplinită în perioade de maximum cinci ani și nu pentru tot restul vieții.

Vreau să citez cîteva cuvinte spuse de el și pe care le găsesc esențiale. Într-un interviu publicat de un ziar, cu ani în urmă, după terminarea mult disputatei sale sculpturi « Mama pămîntului », întrebat ce crede el că este lucrul cel mai important în artă, răspunde doar atît: « Ceva ce duce de la mine la tine ».

El a insistat să se amintească și numele celor doi care i-au fotografiat lucrările: Thomas și Pau Pedersen din Aarhus.

BENT SØRENSEN

După ce și-a terminat educația artistică la Academia de Artă, unde a studiat pictura, Bent Sørensen s-a afirmat ca sculptor. La început realist, a dat viață cu multă forță unor reprezentări foarte apropiate de figura umană; treptat, a devenit nefigurativ atît în pictură cît și în sculptură.

Sculptura rămîne modul său principal de exprimare; revine la ea periodic. De la un limbaj pictural, lipsit de sentimentalism, trece la o acumulare complicată de obiecte pe care le găsește sau le creează el însuși din fier sudat. Timp de mai mulți ani a elaborat sculpturi de dimensiuni mari și forme neobișnuite, ca mai tîrziu să înceapă să-și modeleze sculpturile și să le toarne în bronz.

În ultimii ani, a trecut la forme mai simple și mai limpezi, realizate în sculpturi mari din bronz de un impresionant dinamism. Într-un progres către simplificare, ajunge — în mod evident necesar — la forme netede și clare din oțel inoxidabil.

NIELS GUTTORMSEN

Niels Guttormsen se afirmă în viața artistică pictînd sub influența pictorului francez Jean Derolle; pe acesta l-a cunoscut prin intermediul sculptorului danez Robert Jacobsen, care i-a fost profesor la Paris.

Înainte de a urma cursurile de pictură de la Academia de Artă, începuse să se preocupe de sculptură, dar nu se poate afirma că a început să sculpteze decît după anul 1964. Primele sale lucrări au fost realizate din tăblii de oțel tăiate și îndoite, « Sculpturi cutate ». Mai tîrziu, interesat de « arta minimală » imaginează elemente din aluminiu, aproape similare, pe care le construiește în forme geometrice. Acordă la un moment dat atenție specială unor volume create din triunghiuri neregulate pe care le face din metal sau lemn, sculpturi cu un aspect ascetic, adeseori pictate în culori vii. Într-o etapă următoare, a început să lucreze în bronz folosind metoda cerii pierdute. A abordat uneori materiale ieftine cum ar fi mucavaua, realizînd sculpturi concepute să dureze nu o viață întreagă, dar să ofere o bucurie de scurtă durată. Uneori își concepe lucrările astfel încît, prezentate într-o expoziție, publicul să poată interveni și să le transforme după dorință.

Bronzurile sale turnate după metoda cerii pierdute au adesea un caracter ușor romantic, justificat, poate, prin materialul din care au fost modelate la început, ceara. În sculpturile ulterioare, artistul pare să se orienteze spre o metodă mai clară și mai puternică, care-l ajută să-și realizeze intențiile.

Iată ce ne spune artistul însuși: « Încerc să las sculpturile mele deschise în așa fel încît să invite privitorul să contribuie și el cu ceva, să coopereze pentru a se ajunge la mai multă înțelegere între oameni. »

ANNETTE FROM

Sculpturile în ceramică ale Annettei From sînt forme experimentale. De cele mai multe ori ele au drept model ceva din natură: pietricele găsite pe plajă, fructe, nuci sau liniile curbe ale cepii. Folosește pămînt obișnuit, necurățat, pe care îl amestecă cu șamotă. Aceasta îi dă posibilitatea să rețină materia în limitele ei.

Înserează diferite valori coloristice, de obicei dungi desenate diferit, pentru a marca formele și structurile. În ultimul timp încearcă să folosească glazura în așa fel, încît să amintească de forma originală. După ardere, materialul arată ca o piatră naturală. Ca să realizeze acest efect, după ce aplică glazura, încălzește obiectul și îndepărtează stratul aplicat, lăsînd doar atît cît a pătruns în pori.

Obiectele din piatră sînt arse oxidat, într-un cuptor electric la 1260 de grade și apoi într-un cuptor de gaz la temperatură redusă. Arderea la temperatură ridicată scoate în evidență culorile. În lucrările Annettei From domină un cafeniu difuz și un albastru cenușiu.

JØRGEN HAUGEN SØRENSEN ȘI ARNE HAUGEN SØRENSEN

Cei doi frați, sculptorul Jørgen Haugen Sørensen și pictorul Arne Haugen Sørensen ocupă un loc foarte special în viața artistică din Danemarca. Operele lor sînt atît de personale încît, nu este cu putință să-i compari cu nici un alt artist danez iar, dacă ne referim la pictor, e greu să-i găsești o înrudire chiar pe plan internațional. Sculptorul călătorește mult în străinătate și, în consecință, arta sa este mai apropiată

de o artă internațională, deși personalitatea sa îl obligă să rămână el însuși. Se pot găsi puncte de asemănare între cei doi frați, ca de pildă maniera lor agresivă și provocatoare, mai accentuată la sculptor; pe acesta, nevoia de a atinge limitele extreme îl instigă în permanență.

Picturile sînt bazate pe culoare, coloritul fiind condus către maxima de luminozitate: roz bombon, verde strident, etc. Forme diferite sînt adunate într-o viziune suprarrealistă; artistul își alege toate motivele din universul propriei sale copilării.

În cuvîntul introductiv din catalogul unei expoziții deschise la clubul artiștilor din Copenhaga, unde cei doi frați și-au prezentat lucrările împreună, Jørgen Haugen Sørensen spune: « Prefer să scriu cu cîteva cuvinte ca să evit o introducere (a unui specialist), care adesea sau interpretează greșit lucrările expuse, sau le garantează valoarea. Cred că atunci cînd o sculptură este terminată, ea trebuie să poată vorbi prin sine oamenilor care o privesc. Din această cauză îndoiesc celui care-mi privește lucrările misiunea de a le atribui valoarea. »

Este de presupus că și pictorul împărtășește același punct de vedere.

GREGERS JENSEN

Picturile, desenele, tăieturile în hîrtie, guașele lui Gregers Jensen^{*} își au întotdeauna punctul de plecare în natură. Poate fi vorba de o bucată de lemn, un fruct, o piatră care-i stîrnește interesul și de care se va ocupa apoi luni întregi, apelînd la tehnici de tot felul. Pentru cine nu știe acest lucru, opera lui pare abstractă.

Iată ce scrie el însuși: « Fotografiile lucrărilor mele nu sînt făcute pentru a prezenta imaginea unor obiecte finite, ci pentru a deschide alte posibilități. De cele mai multe ori nu mă interesează rezultatul final, ci ceea ce se poate întîmpla în continuare cu unele dintre obiectele mele de artă. »

Folosesc zincul, material destul de ieftin, care îmi place tocmai pentru că nu este scump și pretențios și care, curățat, are o strălucire plăcută și caldă pe care n-am găsit-o la alte materiale.

Unele obiecte fac parte dintr-un tot care poate fi asamblat în diverse forme și nu trebuie să rămînă astfel timp mai îndelungat. Alte obiecte sînt finisate, dar în acest caz ele trebuiesc luate în mînă, pipăite, întoarse; nu sînt obiecte pe care să le privești cu solemnitate, de la distanță, ci ele cer un contact mai personal, mai direct.

OLE SPORRING

Ole Sparring este născut în 1941. Studiază la Academia de Artă din Copenhaga. Face parte din grupul artistic « Grønuique » și din grupul de graficieni « Trykkerbanden ». Prima expoziție personală o are în 1963. Participă la multe expoziții de grup, printre altele Bienala de la Paris, în 1963, și cea din Helsinki, în 1968. Lucrările sale se găsesc și în multe muzee de artă.

Iată ce ne spune Ole Sparring despre arta sa: « Folosesc tot felul de materiale. Fac desen, gravură, linogravură, offset, pictez pe metal, pe fotografii, fac obiecte din plastic, din lemn pictat etc. De obicei aplic o tehnică foarte simplă. Consider că doar caracterul fundamental al unei tehnici are importanță în ceea ce privește conținutul și experiența pe care o reprezintă o lucrare. De pildă, o fotografie este

un document direct și impersonal al realității, pe cînd un desen sau o pictură este o prezentare a realității, care, fiind făcută de mîna, aduce ceva din personalitatea creatorului. O combinație de pictură cu fotografie este foarte indicată pentru a reprezenta această dublă experiență — lumea reală cu posibilitățile ei și lumea în care sînt introduse reacții psihice, visuri și aspirații. Pentru mine, pictura fără fotografie are drept motiv de căpetenie confruntarea cu diferite elemente. Diferența dintre elemente poate fi marcată sau difuză, dar reprezintă întotdeauna o dimensiune importantă a lucrărilor mele. Elementele sînt totdeauna importante din multe puncte de vedere. Nu folosesc niciodată elemente lipsite de semnificație.

Voi înșira cîteva cuvinte, care pentru mine reprezintă un fel de cheie și care indică punctul de plecare a mai multor serii: « Peisaj », « Fundal » a ceea ce apare în primul plan și care este necesar cînd se fac experiențe cu spațiul. « Lucrurile obișnuite » care se găsesc într-un peisaj. « Țara indienilor » sau « Dați-le indienilor țara înapoi », care exprimă ideea unui drept fundamental ce ți-a fost răpit. Ideea unei vieți fericite, visul copilăriei, visul de a trăi în natură prin cunoaștere și tărie. Aspirații. Direcția acestor aspirații constituie tăria fundamentală. »

PALLE NIELSEN

Palle Nielsen este născut la Copenhaga în 1920. Studiază la Școala de Arte Aplicative și Academia de Arte Plastice, unde, din 1967 pînă în 1973, este și profesor. Este membru al grupului artistic « Den Frie ». Multe dintre lucrările sale se găsesc în diferite muzee, în Danemarca și în străinătate. Are multe expoziții personale și de grup. A participat la Bienala de la Veneția, la Sao Paolo și Lubljana.

În mijlocul orașului Copenhaga, într-o mică galerie de artă numită Clausen, printre alte lucrări, poate fi găsită o colecție din grafica lui Palle Nielsen. Mulți oameni, din diferite părți ale lumii, își găsesc drumul pînă la lucrările sale, care pot fi cumpărate la un preț derizoriu. Acest lucru este posibil deoarece artistul continuă să scoată tiraje; piatra sau metalul gravurilor pot fi încă folosite. Pentru Palle Nielsen este foarte important ca lucrările sale să fie accesibile pentru cît mai mulți oameni, inclusiv cei care au bani puțini.

Deși funcția de profesor la Școala de Grafică de pe lîngă Academia de Artă din Copenhaga îi asigură un venit important, a renunțat la ea de bună voie, în 1973.

Tema operelor lui Palle Nielsen este drama timpurilor noastre, aprehensiunea și insecuritatea care apasă omenirea într-o lume haină și plină de probleme. Această temă obsedantă poate fi întîlnită în felul în care înfățișează oamenii, în imaginea orașelor cu construcții în formă de domuri de o monumentalitate înfricoșătoare, cu case ce se prăbușesc unele peste altele, pretutindeni.

Atitudinea față de propria sa artă se întrezărește din următorul citat: « Artele vizuale păreau să aibă tendința de a deveni un fapt acceptat odată pentru totdeauna. Un fel de abțibilduri cu iz de supunere care pot fi lipite pe fața picturii. Acum constatăm că ceva o ia înainte atît cît este posibil. Ceva care fusese lăsat deoparte. Marea majoritate este desigur șocată, dar nimeni nu poate rămîne în afară, acceptă transformînd după voință sa, merge mai departe, îi adaogă propria sa strălucire. De altfel, naturalismul nu era decît o amăgire limitată, care nu-ți îngăduia să pătrunzi și împiedica evoluția prin repetare. Este un semn de degenerescență să facem caz de toate calitățile noastre și să punem toată emfaza pe personalitate. Limbajul aruncă umbrele îndoielii, legăturile și dialogul între oameni nu vor putea fi continuate și argumentele convingătoare vor rămîne la periferie. »

ELSA NIELSEN

Elsa Nielsen, născută în 1923, face desen și litografie. A studiat la Academia de Arte Plastice din Copenhaga. Ia parte la diferite expoziții și deschide expoziții personale ; lucrările ei se găsesc în diferite muzee și în colecția națională de gravură.

Elsa Nielsen este soția lui Palle Nielsen. Deși există apropieri între arta lor, totuși nu se poate vorbi despre influențe.

Din nefericire, acuarelele și lucrările în creioane colorate sînt greu de reproduș la o scară mai mică. Ele pornesc din interior și cresc încet ; trebuie privite cu mare atenție și de aproape. Artista a spus cîndva : « Veniți, vă rog, să priviți desenele mele invizibile. »

SYS HINDSBO

Sys Hindsbo, artist litograf, este născută în 1944. Studiază la Academia de Artă Plastică, secția sculptură și grafică. A locuit un timp la Roma, unde i-a fost acordată o bursă instituită de regina Ingrid a Danemarșii. Este membră a grupului artistic « Koloristen » și a grupului de graficieni Trykherbanden. A fost prezentă adeseori la expoziții de grup ; litografiile de ale ei se găsesc în colecția națională de gravuri.

Artista Sys Hindsbo este, fără îndoială, influențată de Palle Nielsen, care a avut mulți discipoli în Danemarca, atît în perioada în care a fost profesor cît și mai tîrziu. Sys Hindsbo și-a găsit totuși propria ei manieră. Adeseori folosește culori clare într-o lume de motive foarte personale. De pildă, spații închise unde se află trupurile unor bărbați vînjoși și fragmente de animale.

FRANKA RASMUSSEN

Franka Rasmussen este născută la Frankfurt am Main, unde a studiat desenul și pictura. Din 1960 trăiește la Copenhaga. Este profesoară la Școala de Arte Aplicate din Copenhaga și membră a grupului artistic « Koloristen ». A avut numeroase expoziții personale și a luat parte la expoziții de grup în Danemarca și în străinătate, ca de exemplu la Bienala de la Lausanne. Multe din lucrările ei se află în colecții oficiale.

Din 1957 se folosește în activitatea sa artistică mai mult de textile, fiind cea mai cunoscută artistă din Danemarca, ce se exprimă prin intermediul acestui gen de material. Ca profesoară la Școala de Arte Decorative, a exercitat o puternică influență asupra tapiseriilor din Danemarca. Folosește atît fibre naturale cît și sintetice, iar coloritul ei trece de la cele mai dramatice pînă la cele mai lirice nuanțe. Acordă deosebită importanță structurii materiale a lucrărilor, structură pe care adesea o accentuează. În ultimii ani, a combinat materiale țesute cu oglinzi, metale sau alte materii pe care le integrează compoziției.

TUSTA WEFRING

Tusta Wefring s-a născut în Norvegia, la Oslo, dar și-a completat educația artistică în diferite ateliere din Copenhaga, unde locuiește și acum. Lucrările ei sînt unice în tapiseria contemporană daneză. Ar părea înrudite cu arta concretă, dar nu

sînt. Tehnica pe care o folosește nu-i îngăduie să aducă schimbări în compoziție, ci doar adaosuri, și acesta este un fapt determinant. De aici provine necesitatea clarității inițiale în compoziție.

Iată ce ne spune ea însăși despre tehnica folosită: « Pictez cu o pensulă pe un material gros de bumbac și folosesc culori indigo-sol. Nu imprim deloc. Culorile, odată aplicate, sînt tratate cu acid sulfuric diluat. Pentru a obține efecte înrudite cu acuarela, aplic mai multe straturi de culoare: culoarea de dedesubt dă o anumită calitate celei de la suprafață, fiecare strat pătrunde în fibrele materialului și crează baza pentru culoarea următoare. Amestec singură culorile care, înainte de a fi tratate, sînt în nuanțe de cenușiu și cafeniu.

KIRSTEN GREGERS JENSEN

La noi în țară, se vorbea întotdeauna despre materialele textile în context cu arta populară. În acest fel, erau excluse într-o anumită măsură perspectivele de dezvoltare, de emancipare a textilelor.

Puțin înainte de ultimul război mondial, am avut prilejul să văd la Oslo o expoziție, care a avut o mare influență asupra mea. Pentru prima dată erau expuse în Norvegia mobilele și obiectele de sticlă ale arhitectului finlandez Alvar Aalto. Obiectele erau total diferite de ceea ce văzusem eu pînă atunci. După război, am plecat la Copenhaga pentru a studia Decorația Interioară. Mulți ani am lucrat în acest domeniu. A început să mă preocupe din ce în ce mai mult tapiseria. Cu timpul, am început să folosesc firul într-un mod diferit, tridimensional, pentru a construi rame și tuburi.

Ceea ce numesc eu « Vicklinger » este, de fapt, un joc de planuri deplasate și de spațiu.

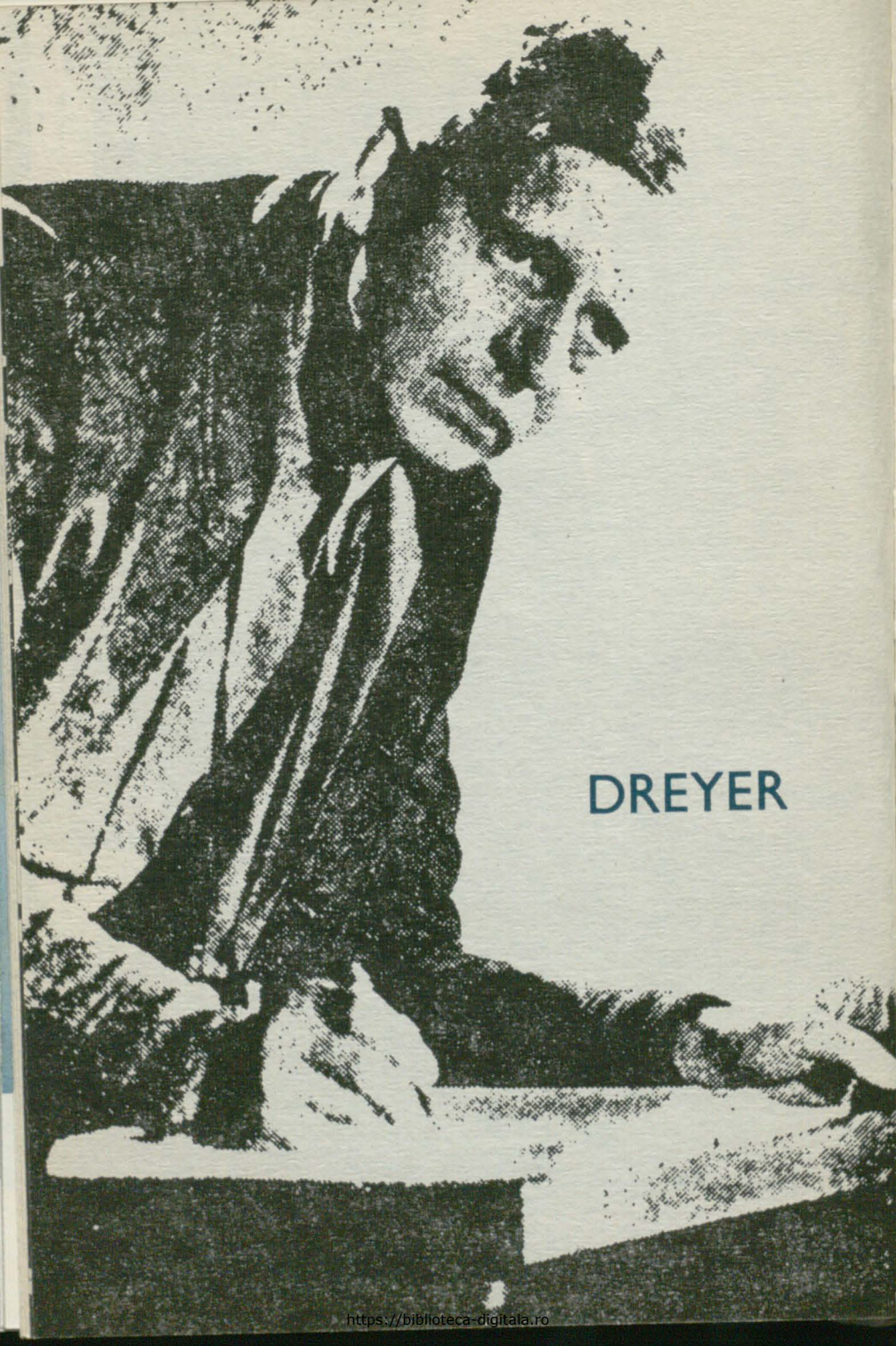
EXPRESIONISMUL — ÎNCEPUT AL CINEMATOGRAFIEI DANEZE

Scene din filmul «Vampirul»

Asta Nielsen și Paul Reumert într-o scenă din filmul «Abisul» ▼







DREYER

A descrie viața interioară

(. . .) Filmul n-are alte posibilități de reînnoire artistică decât *din interior*. Oamenii se lasă cu greu scoși de pe căi bătute. S-au obișnuit acum cu o fidelă reproducere fotografică a realității, ei adoră să recunoască ceea ce cunosc deja. Încă de la apariție, camera de luat vederi a cucerit o victorie rapidă, pentru că folosea un procedeu mecanic de a înregistra obiectiv impresiile ochiului omenesc. Până în prezent, însușirea aceasta a constituit forța filmului, dar ea devine, dacă vrei să faci operă de artă, un handicap pe care trebuie să-l învingi.

Ne-am lăsat hipnotizați de fotografie. Iată-ne acum în fața necesității de a ne elibera de ea. Trebuie să ne servim de cameră, pentru a suprima camera.

Fotografia, înțeleasă ca o tehnică a reportajului, ca o curiozitate, a constrâns filmul să rămână cu picioarele pe pământ. Trebuie să smulgem filmul din înlănțuirea naturalismului. Trebuie să ne repetăm mereu că ne pierdem timpul copiind realitatea. Trebuie să ne folosim de cameră, pentru a crea un limbaj nou, un stil nou, o formă nouă de artă.

(...) Stilul unui film, dacă e o operă de artă, este produsul unui număr mare de elemente componente, ca jocul ritmului și al cadrajului, raporturile de intensitate a suprafețelor colorate, interacțiunea luminei și umbrei, alunecarea calculată a camerei. Toate aceste lucruri, asociate la concepția pe care o are regizorul despre subiectul său, îi decid stilul. Dacă se mărginește să fotografieze, într-o manieră impersonală, fără suflet, orice lucru, așa cum poate vedea privirea acel lucru, el nu are stil. Dacă se servește de inteligență pentru ca, pornind de la ceea ce pot privi ochii lui,

Falconetti, în «Patimile Ioanei d'Arc.»



să creeze o viziune, dacă-și construiește filmul în acord cu această viziune, fără a ține seama de realitatea ce l-a inspirat, atunci opera lui va fi marcată de pecetea sacră a inspirației. Atunci filmul are un stil.

Pe scurt, artistul trebuie să descrie viața interioară, nu cea exterioară. Facultatea de a abstrage este esențială oricărei creații artistice. Abstractizarea îi permite regizorului de a depăși obstacolul pe care i-l opune natura-



lismul. Ea permite filmelor sale de a nu fi doar vizuale, ci spirituale. Regizorul trebuie să împărtășească publicului propriile lui experiențe artistice și spirituale. Abstractizarea îi oferă o șansă de a o face, de a înlocui o realitate obiectivă prin interpretarea sa subiectivă.

Aceasta vrea să însemne că trebuiesc găsite noi principii de creație și voi spune, în ceea ce mă privește, că nu mă gândesc aici decât la imagine. Oamenii gândesc prin imagini, și imaginile sunt principalul factor al unui film.

Metoda cea mai la îndemână este metoda simplificării. Oricare creator are de a face cu această problemă. El trebuie să se inspire de la realitate, apoi să se detașeze de ea pentru a-și turna opera în tiparul inspirației sale. Regizorul trebuie să fie liber să transforme realitatea până în acel punct în care ea se identifică cu simplitatea imaginii pe care i-a oferit-o spiritul său. Realitatea trebuie să dea ascultare simțului estetic al regizorului.

(...) Abstractizarea poate suna în auzul oamenilor de film drept un cuvânt neplăcut. Dar unica mea dorință este de a arăta că există o lume dincolo de naturalismul tern și plicticos, lumea imaginației. E de la sine înțeles că transformarea trebuie să se facă fără ca regizorul să-și piardă controlul asupra lumii realității. Realitatea sa remodelată trebuie să rămână întotdeauna ceva pe care publicul poate să-l recunoască și în care poate crede. E necesar ca primele etape spre abstractizare să fie trecute cu tact și discreție. Nu trebuie să șochezi oamenii, ci să-i ghidezi delicat către noi căi

Încercarea se dovedește fericită, deschizându-se perspective enorme. E posibil ca cinematograful să nu aibă niciodată trei dimensiuni, dar pe căile abstractizării e posibil să-i introduci o a patra și o a cincea dimensiune.

Un cuvânt despre actori. Oricine a văzut filmele mele — cele bune —, știe câtă importanță acord chipului uman. E un teritoriu pe care nu te sature niciodată să-l explorezi. Nu există o experiență mai nobilă, într-un studio, decât cea de a înregistra expresia unui chip sensibil la misterioasa forță a inspirației. Să-l vezi animat din interior, și transformat în poezie.

În românește de T.P.



Revista «Secolul 20»
s-a mai ocupat și cu
alte prilejuri de per-
sonalitatea marelui
regizor: în nr. 10/1965,
dedicat în mod special
artei cinematografice,
publicând scenariul
filmului *Dies Irae*, iar
în nr. 4/1970, prezen-
tînd filmul *Patimile
Ioanei d'Arc*, însoțit de
numeroase imagini.



... o artă fără dorința de a seduce,
de o incontestabilă grandoare ...

«Nu există decît un singur lucru ce-l interesează

G. CHARENSOL

DREYER

... Stăpînul Casei, de Dreyer; un film căruia sobrietatea, rigoarea, economia mijloacelor îi dau un caracter magnific.

Tipologiile create de Dreyer în acest film ni se impun cu o forță surprinzătoare. Este vorba de o artă fără dorința de a seduce, dar de o incontestabilă grandoare. Dealtminteri, dacă Dreyer este danez și dacă Stăpînul Casei se prezintă ca o operă destul de diferită de cele suedeze, filmul A patra căsătorie a Doamnei Marguerite, pe care același autor l-a realizat în Suedia, este mai puțin încordat; Dreyer a suferit influența cinematografului suedez, așa cum în Michaël o va resimți pe cea a Germaniei.

Opera esențială, Dreyer și-a realizat-o la Paris: dar dacă Patimile loanei d'Arc este pelicula cea mai nobilă, cea mai înaltă și cea mai emoționantă pe care a produs-o Franța, în realitate ea nu datorează nimic țării noastre. Același accent dur și aspru, în Patimile ca și în Stăpînul Casei, același spirit sistematic care aici se dezvăluie cu și mai multă amploare încă.

O operă sensibilă și umană suportă o reușită pe jumătate; o operă în care procedeele sistematice domnesc neabătut, nu se justifică decît printr-o completă izbîndă. Aceea a Patimilor loanei d'Arc nu se poate asemui decît cu a filmului Caligari. De un spirit funciarmamente opus, aceste filme nu se prezintă totuși nici unul nici altul ca niște tentative de eliminare a oricărei realități obiective. Sînt re-creații în sensul cel mai absolut al termenului.

Totul este anti-natural în filmul acesta: decorurile întrezărite, costumele aproape moderne, și o întreagă stilizare a mișcărilor corpului și chipului. Grație disciplinei pe care le-o impune, Dreyer obține de la Falconetti, de la Silvain, accente supraomenești, cu toate că jocul lor e redus doar la niște indicații fugitive, și poate tocmai din pricina aceasta, căci camera captează și amplifică expresiile cele mai nuanțate ale actorului. Filmul acesta, într-adevăr, e în întregime compus din gros-planuri, ceea ce a putut face

* Panorama du cinéma, Editions Kra, 1930

pe om, este omul» — Pascal

să se spună de către unii că este vorba de o suită de fotografii magnifice, în timp ce în realitate un ritm riguros compune și ordonează imaginile. Toate elementele creației estetice sînt puse în joc în Patimile: lirism, sensibilitate, instinct, inteligență, spirit de critică și de măsură.

Opera aceasta excepțională n-ar putea fi refăcută, nici măcar exercita vreo influență, decît cu riscul de a crea un poncif la fel de periculos ca cel al lui Caligari. Dar așa cum este, frumusețea ei plastică, forța ei expresivă sînt tulburătoare.

În românește de T. P.

JEAN RENOIR

PĂCATUL LUI DREYER

Dumnezeu ne-a dăruit lumea ca s-o analizăm și s-o disecăm? Este ceea ce face omul modern. Explorarea savantului se mărginește la corpuri și la elementele ce le înconjoară. Explorarea artistului urmărește cunoașterea sufletului.

Dacă artistul ar păstra pentru sine rezultatele descoperirilor sale, n-ar însemna decît un rău pe jumătate. Dar nu, el are nevoie să le împărtășească și celorlalți.

Știm rezultatele difuziunii cunoașterii materiei de către savanți. Datorită ei avem bomba atomică.

Împărtășirea cunoașterii omului de către artiști este mai de temut decît fisiunea nucleară. Este un păcat ce nu poate fi iertat decît dacă păcătosul are geniu. Este păcatul lui Dreyer. Dumnezeu i-l va ierta deoarece chiar el l-a răsplătit cu daruri ce i-au permis această percepere.

* Livres d'hommage. Ministère Royal des affaires étrangères, Copenhaga, 1968

Există spirit și există materie. Există bunul Dumnezeu și există diavolul. O piatră este doar materie? La ce nivel elementele ce ne înconjoară încep să ia cunoștință de ele însele și de noi, de nivelul lor, mic sau mare? Există o ierarhie? În virtul scării vom întâlni oare spirite pure, sau măcar un spirit pur? În partea cea mai de jos a scării vom trebui oare să ne mulțumim cu reacțiile pietrei? Există vreo cale de a da spirit pietrei? Citeva ființe privilegiate reușesc s-o facă. Evul-Mediu mistic îi numea sfinți. Noi îi numim artiști. Misiunea lor în lumea aceasta este de a mări în noi partea de spirit păstrând totodată puritatea pietrei.

În mod ciudat, și ca un fel de ironie în care par a se complăce forțele care ne fac să trecem de la haos la muzica lui Mozart, acești distribuitori de spirit se sprijină în lupta lor contra materiei pe materie însăși. Nu sînt numeroși, cîțiva într-un secol. Dreyer este unul dintre ei și, ca oricare mare artist, ne pune problema supunerii față de natură și, totodată, și cea a evaziunii din ea. Ne pune această problemă și o rezolvă. Mai mult, ne furnizează argumentele și armele ce ne permit s-o rezolvăm.

Vorbesc despre Dreyer la prezent, ca și cum ar fi încă aici, pentru că pentru mine și pentru mulți alții el este mereu aici. Va fi întotdeauna aici.

Dreyer cunoaște natura mai bine decît un naturalist. Cunoaște omul mai bine decît un antropolog. Poate că ignoră proporțiile de oxigen, hidrogen și azot din ramurile bătrînului stejar ce adăporea meditațiile copilăriei sale, dar cunoaște lungile veghi ale copacului în timpul nopților de iarnă. Cunoaște durerea provocată de frîngerea unei ramuri prea încărcată de zăpadă. Cunoaște beția ce i-o provoacă ploile de primăvară. Cunoaște așteptarea plină de speranță ca vîntul serii să vină să-i răcorească frunzișul în serile cu secetă. Oricine, înarmat cu eprubete, scalpeluri și reactorii chimici necesari, poate analiza natura unui copac. Dar să cunoști un copac așa cum cunoști un prieten, să-i ghicești grandoearea și slăbiciunile, să constăți ironic pofa lui de dominație, distrugerea fără milă a plantelor rivale, altfel spus să te identifice pentru o clipă lumii vegetale, este mult mai dificil, și dacă obiectul ce te interesează nu mai e un arbore ci un om, întreprinderea solicită atunci mai mult decît instrumente perfecționate. Ea presupune o sensibilitate exacerbată, o percepție ascuțită, o umilință riguroasă, totul întovărit de un orgoliu nebun. Ea presupune credința în dreptul nostru de a ne amesteca în treburile altora. La urma urmei nimic nu ne îndreptățește să credem că furnicile ar fi fflate văzînd cum le analizăm acidul formic. Exemplele intruziunii omului în viața altor creaturi ar umple cu cerneală de sînge nenumărate pagini a nenumărate volume.

M-am întîlnit îndeaproape cu Dreyer de două sau trei ori în viața mea, dar nu pot pretinde că l-am cunoscut ca persoană fizică. Din punct de vedere omenesc, cred că mă pot lăuda că-l cunosc bine. Tot așa cum și el se poate lăuda că-l cunoaște bine pe stejarul de care vorbeam. Nici nu sînt sigur, de fapt, că a văzut vreodată acest stejar. Poate că stejarii îi sînt indiferenți. Poate că nici nu s-a gîndit vreodată la vreun stejar. Stejarul acesta, în realitate, nu-mi este trebuincios decît mie. Pentru a te apropia de o ființă ca Dreyer, trebuie să te folosești de o punte de calitate superioară. De acest stejar ale cărui ramuri înalte se pierd în cer, de acest stejar prietenos ce-mi oferă umbra lui, Dreyer nu are nevoie, pentru că acest stejar este el însuși.

Problema realismului împotriva transpunerii, a concretului împotriva abstracțiunii, nu se ridică aici. Dacă o evoc, o fac pentru că ea există pentru mine și pentru că unele din îndoielele mele mă pot ajuta să pătrund gîndirea ce străbate mîntea omului pe care-l admir.

Pentru majoritatea dintre noi există adevărul exterior și adevărul interior. Cîlul adevărului exterior duce la academism. Reproducerea naturii fără intervenția artistului nu prezintă nici un interes. Pascal ne-o spune în cîteva cuvinte: «Nu există decît un singur lucru ce-l interesează pe om, este omul». Dacă în peisajul

reprezentat nu discern omul, peisajul acesta nu este decît o reproducere. Să luăm cazul unui actor care trebuie să joace rolul unui bucătar. Să presupunem că acest actor este un prost actor, dar conștiincios. El va merge să vadă cum lucrează bucătarii, va învăța chiar să gătească, se va iniția în limbajul celor ce au această profesiune, va reuși să dobîndească în cele din urmă ținuta, mersul, aparența unui adevărat bucătar. Jucîndu-și rolul, va purta o îmbrăcăminte pe care a purtat-o un bucătar



și n-o va curăța, de frică să nu-i șteargă petele autentice. Rezultatul va fi, foarte probabil, că omul nostru, fie pe scenă, fie pe ecran, va rămâne ceea ce este, adică un prost actor și, în cluda unui exterior autentic, nu va convinge pe nimeni. Luați, dimpotrivă, cazul unui bun actor căruia i se încredințează același rol. Să ne închipuim că omului acestuia nu-i place să se documenteze. Va avea, poate, câteva conversații cu bucătarul, dar nu-și va da osteneala să caute unelte autentice, costume autentice, un limbaj autentic. Poate chiar, nou Charlie Chaplin, nu se va îmbrăca deloc ca un bucătar, dar cunoașterea sa spirituală a problemelor bucătarilor va face ca publicul să recunoască imediat în el un veritabil bucătar.

Dacă împingem teoria aceasta pînă la absurd, singurul răspuns este abandonarea realității exterioare și crearea unei lumi izvorite doar din imaginația artistului. Este arta abstractă. După umila mea părere, cu excepția doar a unor desene animate, nu cred că această cale ar fi de recomandat ca o metodă cinematografică. Artistul, cred eu, este cu atît mai vizibil în peisaj cu cît nu se arată. E ascuns în spatele vre-unui tufiș, dar îl descoperi imediat. Îl recunoști fără greș după mersul său, după intonațiile sale, după lumina ce-i scaldă tabloul, după dispunerea elementelor în peisaj. Altfel spus, un bun mijloc pentru artist de a se întîlni cu publicul și de a fi recunoscut, este de a se ascunde și de a aștepta ca acel public să-l repereze.

Am spus că problema aceasta nu se punea pentru Dreyer. O repet și o voi repeta de-o sută de ori. Un om de o asemenea dimensiune nu e nici concret nici abstract. Este concret în sensul că personajele sale sînt de o realitate tulburătoare, exterioară ca și interioară. Cînd Dreyer i-a cerut actriței Falconetti să-și tundă părul pentru a interpreta rolul loanei d'Arc în închisoare, nu era vorba doar de un sacrificiu de adevăr exterior. Îmi închipui că era mai degrabă o inspirație pentru Dreyer. Vederea acestui chip admirabil lipsit de podoaba sa naturală îl arunca pe Dreyer în chiar inima subiectului. Capul acesta ras, însemna puritatea loanei d'Arc, însemna credința ei. Însemna curajul ei invincibil, însemna inocența ei, mai puternică decît șiretenia judecătorilor. Însemna rezistența la opresiune și la tiranie. Însemna totodată constatarea amară a eternei brutalități a celor ce se cred puternici. Însemna inutila protestare a poporului. Însemna afirmația că în tragediile umane plătesc mai degrabă cei săraci. Și tot astfel și cei pe care smerenia lor îi ridică la rangul acestor săraci, mult mai aproape de Dumnezeu decît vor putea fi vreodată bogații și cei puternici. Capul acesta ras îl spunea lui Dreyer toate acestea la un loc și încă altele încă. El era și rămîne abstracțiunea întregii epopei a loanei d'Arc. Ceea ce este miraculos, este că el înseamnă același lucru pentru spectatorii care continuă să vină să se purifice în apele lustrale ale loanei d'Arc a lui Dreyer.

Dreyer e deasupra teoriilor și pune mîna pe arme acolo unde le găsește. Ce importanță are drumul pe care l-a parcurs inspirația sa pentru a ajunge să se întîlnească, pe noi, spectatorii săi. Important este că nu numai prin loana d'Arc, dar și prin celelalte filme ale sale va rămîne cu noi. Și că discuția este angajată pe un plan care depășește de departe banalitatea cotidiană.

În românește de T. P.

Lucrînd cu Dreyer

Într-o zi, pe cînd traversam nordul Seetland-ului, cu mașina, în direcția Hundested, unde trebuia să luăm bacul, Dreyer, emițînd cîteva reflecții ușor ironice, mă făcu să micșorez viteza. Mi-a reamintit, cu cîteva ușoare aluzii pedagogice, propria-i ecranizare a mitului lui Johannes V. Jensen. *Au prins bacul ?*, care în titlul francez devenise *El va prinde bacul*. Viziunea aceasta neplăcută a morții, în plin cîmp, într-o camionetă ce nu era decît o mizerabilă hodorogă, viziunea creată de Dreyer în acest scurt metraj din preajma anilor 1950, îmi apărură, într-un fel, mult mai limpede în minte decît atunci cînd am văzut filmul la cinema cu colegii mei de școală. Imaginile trebuie că erau atît de clare și de nude încît mi se desenaseră în fundul retinei. Mă scăldam din nou în atmosfera filmului său. Și, lîngă mine, pasagerul meu observă acest lucru, el care observa și înregistra totul. Se amuza din toată inima, aproape că triumfa dîndu-și seama că remarcile sale mă făcuseră să slăbesc puțin picioarul de pe pedală.

Am ajuns însă la timp la bac și am trecut pe celălalt mal al fiordului, în cantonul danez ce se cheamă Odsherred. Puțin timp după aceea, ne aflam așezați pe terasa presbiteriului, contemplînd micul golf Sejerø. Imaginea se schimbase. Atmosfera se schimbase. Se ridică și, în picioare, privi peisajul, făcînd comentarii și propunînd unele schimbări de decor. Ar fi fost necesar, mai ales, să se fi doborît în mai mare măsură arborii ce barau perspectiva colinelor și cîmpurilor întinzîndu-se din ce în ce mai departe, spre vest, pînă spre mare. Asta ar fi dat imaginii secțiunea de aur, era să spun secțiunea « dreyeriană ».

M-am grăbit să golesc mașina de toată biblioteca pe care o adusesse. Și am început imediat să aranjăm toate cărțile și toate marile mape galbene pe care caligrafiasse, cu scrisul său elegant, nume ca Jason, Medeea, Corint și altele. Intenția noastră era să redactăm împreună scenariul unui film despre Medeea lui Euripide, fondîndu-l pe numeroasele materiale pe care Dreyer le strînsese în cursul a multor ani și pe care le clasase cu simțul ordinii unui sistematician, ca și cum ar fi fost vorba de lucrul în vederea unei teze de doctorat.

Și într-adevăr, chiar așa am și lucrat ! Dreyer mă scula în fiecare dimineață, cu cruzime, înainte de cîntatul cocoșilor, și nu era mulțumit dacă nu-i serveam micul dejun și nu eram așezat la masa mea de lucru cît timp încă mai cîntau cocoșii. N-a fost nevoie, ca să mă facă să mă țin de lucru, nici de friu, nici de alte mijloace. Rar am putut realiza atît de mult, ca în vara aceea, cu toate că n-am avut decît de puține ori permisiunea să ies, să-mi oxigenez creierul. Radierea ce emana din Dreyer mă menținea, fără pauză, la masa mea de lucru.

Dacă, cu remarcabila lui intuiție, simțea că eram gata să mă împotmolesc și că aveam nevoie de puțină solitudine, mergea să se așeze sub penumbra mesteacănului, luînd o carte despre poezia greacă sau despre o altă sursă de inspirație, și aștepta să mă duc la el, cît mai curînd, cu o nouă scenă proaspăt imaginată, pe care i-o citeam cu voce tare. Și sfîrșea prin a regreta, cel mai adesea, că n-a rămas la masa de lucru ca să asiste la geneza ideii. Căci trebuia să luăm totul de la început.

* Livres d'hommage. Ministère Royal des affaires étrangères, Copenhaga, 1968

Partea ce-mi revenea mie, în primul rând, era dialogul. Eu trebuia, cu ajutorul lui Euripide și cu cel pe care Dreyer, măiestuos, mi-l consimțea, să fac să vorbească Jason, Ammen, prințesa Glauce din Corint, și, mai ales, Medeea. Partea imaginii, Dreyer o desfășurase dinainte în minte cu o atare precizie a viziunii, încît mie nu-mi rămânea, în această fază a lucrului, decît să copiez ceea ce îmi dicta din notele pe care mîinile lui bine îngrijite le scoteau din mapele galbene. Cu ochiul său lăuntric, care văzuse un scenariu care era acum bine fixat. Sarcina noastră era deci de a face să se întîlnească împreună personajele în scenografia aceasta de film și de a le reda totodată vizibile în dialoguri. Aceasta necesita, mai mult decît orice, ca noi doi să ne întîlnim într-un dialog care să facă posibilă întîlnirea noastră cu personajele. Firește, de aici au început dificultățile, dar tot de aici am învățat o mulțime de lucruri despre marele cineast, despre voința lui îndrîjită, ca să nu spun fanatică, de a se plasa în spatele imaginilor pentru a-și trăi opera din interior.

Conversațiile noastre aveau cel mai adesea drept subiect, Medeea. Despre ea era vorba în acest film. Dreyer vroia să înțeleagă, în profunzime, feminitatea sa mitologică. Putea rămîne pînă tîrziu, noaptea, așezat în acest larg fotoliu ce-i aparținuse lui Grundtvig, discutînd cu mine despre Medeea. Și cu cît vorbeam mai mult despre ea, cu atîta o încercuiam mai îndeaproape. Și așa cum se folosisse Grundtvig de miturile nordice, și Dreyer voia să se folosească de mitul grec al femeii care se vede constrînsă să se răzbune. Emitea, una după alta, diferitele ipoteze ce puteau permite înțelegerea suitei acțiunilor demoniace ale Medeei. O vedea, într-un fel, înrudită cu femeile pe care le crease în celelalte filme, Ioana d'Arc, martira fanatismului patriotic și religios, Anne Pedersdottotter, în *Dies Irae*, care sucomba în fața anturajului ce dorea s-o transforme într-o ființă ce n-avea nimic comun cu adevăratul său eu, și Gertrude, victimă a ambițiilor burgheze ce limitează infinitul existenței. Medeea aparține aceleiași rase de femei. Dar ea nu se lasă sacrificată. Ea ucide și imolează pe alții. Setea sa de răzbunare nu se potolește nici chiar cînd și-a eliminat rivala, pentru care a părăsit-o Jason; și, împinsă de o tragică necesitate interioară, își sacrifică proprii copii. Și tocmai această necesitate interioară dorea s-o surprindă și s-o pună în lumină Dreyer. Vroia să meargă astfel mult mai departe decît în filmele sale anterioare, în care eroinele sfîrșeau prin a fi victime.

Medeea sacrifică în cele din urmă ceea ce avea pentru ea cel mai mare preț, copiii. Iată pentru ce sacrificiul ei devine și condamnarea ei. În același timp, totuși, era necesar să nu pierdem niciodată din vedere că Medeea trebuia să fie ea însăși o victimă. Dreyer dădea mare importanță faptului ca oricare spectator să poată s-o înțeleagă pe Medeea și să simtă odată cu ea. I se întîmpla să spună că Medeea sa trebuiesc aibă ceva înduioșător, impresionant. Exprîmînd chipul în care-și vede eroina, cuvintele acestea, la el, erau profund caracteristice. Auzindu-l vorbind astfel, nu erai tentat totuși să-l acuzi de sentimentalism. Vroia înainte de orice ca Medeea să reprezînte ceva pentru spectator. A scos într-o zi, din una din mapele sale galbene, o tăietură dintr-un jurnal, ca să-mi arate că e posibil să se petreacă și în zilele noastre un episod de genul Medeea. Era un fapt divers dintr-un jurnal francez relatînd drama unei femei care, din gelozie, își ucisese copiii. Vorbea uneori de o oarecare domnișoară Jensen, de la o lăptărie dintr-un cartier foarte populat din Copenhaga, care ar fi fost capabilă s-o înțeleagă pe Medeea mitologiei, drept manifestarea a ceea ce i s-ar fi putut întîmpla și ei. Era expresia unei anumite note aristocratice a lui Dreyer ca artist, dar pe de altă parte o expresie a visului său idealist de a reuși să redea pentru oamenii cei mai obișnuiți, din timpurile noastre, în limba lui său cinematografic limpede, concis, o veche tragedie grecească, în așa fel încît el să poată realiza o dramă mitologică în propria lor lume interioară.

În românește de T. P.



Obstinata rigoare a unui regizor

A vorbi despre Carl Theodor Dreyer, astăzi, nu e posibil decât plecând de la o viziune generală asupra omului și a operelor, mai curînd decît de la un examen analitic al filmelor, care ar duce la o mărunțire cronicărească, lăsînd la o parte, sau întrerupînd linia întregă a gîndirii și artei lui Dreyer, gata să se dezvăluie mai limpede printr-un discurs mai amplu, poate mai puțin exact în aparență, dar în realitate mai bine legat de ceea ce de fapt ne interesează să știm și să cunoaștem.

Dreyer a adus în domeniul cinematografului experiența tipic nordică a omului singur, a autorului care trăiește în lumea și din arta sa, la prima vedere fără să-i pese de altceva, meditănd și dezvoltîndu-și ideile, traductibile apoi în scrieri, în eseuri, în opere de artă figurativă sau de teatru. Secolul al XIX-lea și, în mare parte, secolul al XX-lea germanic și scandinav sunt bogate în figuri de genul acesta, nu toate ajunse la succese majore, toate însă ușor de recunoscut într-o proprie coerență, într-o linie a lor, cu o atitudine exterioară de liniște, permițîndu-le totuși orice libertate conceptuală, orice îndrăzneală a căutării. Am amintit de Ottocento și de primul Novecento tocmai pentru că astăzi lucrurile se schimbă treptat, deși, nici înainte nu au lipsit atitudinile diverse (e de ajuns să ne gîndim la Berlinul expresionist); cu toate acestea, istoria literelor, a științelor și a artelor din țările nordice e plină de nume ale unor oameni care au trăit în tihnă și — la prima vedere — mediu, îndeletnicindu-se cu ce le era mai drag, într-o solitudine mai mult aparentă decît reală, dar rodnică în rezultate.

Îndărătnica pasiune nordică pentru metafizică, faptul de a pleca de la real pentru a-l transfera în noi dimensiuni, unde omul este doar o parte a unui întreg, într-o căutare în care datul teist, dacă nu teologic, e mereu prezent, afirmat, negat sau lăsat la o parte, dar niciodată ignorat, sunt componente generale ale unei forme de cultură din care Dreyer s-a împărtășit din plin. Ne gîndim la marii bătrîni ai literaturii, ai artelor, ai filozofiei și ai științelor din nord, și-i vedem aproape pe toți atît de austeri și de timizi totodată, absorbiți de problemele lor, învăluți într-un hală de tăcere care-i face un pic misterioși, chiar și în momentele în care ar apărea mai liric abandonați. Casele liniștite, îndelungile ierni, meditațiile pe potecile dintre cîmpuri, în timpul rapidei desprimăvărări și al verii: locuri comune, poate, dar mai

consistente decât s-ar crede, și care și găesc valabilitatea și într-o cercetare directă, pentru cine a vizitat Germania de nord, Danemarca, Suedia sau Norvegia.

Părtaş al unui climat cultural general, care a continuat să se răsfrângă și în oamenii generației sale, Dreyer a simțit profund, la rîndul său, farmecul căutării absolutului, minat și el de dorul acela de infinit, de *Unendlichkeit*, care reprezintă una din constantele civilizației nordului, și pe care noi, latinii, îl înțelegem mai greu, obișnuți cum suntem cu spațiile strîmte, cu volumele geometrice, cu compromisurile utile. Și aici — se înțelege — există riscul imens de a cădea în generic, în truismul după care Italianii au mustăți și francezilor le place usturoiul deși uneori e necesar să se recurgă la generalități pentru a se ajunge la specific. În cazul lui Dreyer, a-l lega numai de anumite aspecte ale filozofiei și ale culturii scandinave, ignorînd sau lăsînd la o parte climatul general care unifică, în diversitate, popoarele mai mult ori mai puțin de origine germanică, trăind pe țărmurile Baltice și ale Mării Nordului, ar constitui un risc serios și, deopotrivă, o eroare.

Prin aceasta nu vrem desigur să negăm că Dreyer ar fi doar tipic danez, ci totodată și una din gloriile Danemarcei: numai că, e bine să observăm cum și în filmele sale, cea mai mare parte a scenelor de efuziune lirică, amoroasă, se desfășoară în aer liber, în anotimpul cald, printre frunzele foșnitoare sau în iarba înaltă, care se apleacă la suflarea vîntului, și că același lucru se întîmplă și în cel mai bun cinematograf suedez, pe cînd cu totul altfel se petrec lucrurile (pare o prostie, dar e așa) în scenele de același fel din cinematograful Italianesc, care preferă interloare tăcute și închise cu gratii, scoțînd în clară evidență ideea de « finit », de limitat, de structural, față de « infinitul » nordic. Pe bună dreptate, așadar, trebuie să-l amintim pe Kirkegaard și angosta sa existențială, dar mai cu seamă aceea a unui autor făcînd parte dintr-un cadru mult mai vast, cu rădăcini adînci și răspîndite în toate direcțiile, în acea artă geografic-culturală pe care am încercat s-o indic, provizoriu, mai sus, și despre care, din păcate, știm atît de puțin în Italia, lipsiți cum suntem de cunoașterea multor verigi ale lanțului, indispensabile unul discurs critic aprofundat (și totuși, ar fi de ajuns să vedem lumina Hamburgului sau a Lübeckului, pentru a simți cît de asemănătoare este celei de la Copenhaga și de la Stockholm).

Oricum, dincolo de ceea ce nu ne stă în putință să știm, Dreyer trăiește prin operele sale filmice, prin imaginile și mesajele pe care ni le-a transmis: rar se află în istoria cinematografului un om, un autor, atît de răspicat strălîn de compromisiuri, atît de tenace în a rosti ceea ce vrea, în felul său preferat și, dacă e posibil, în momentul ales de el. În afară de Chaplin, l-aș putea aminti eventual doar pe Antonioni, ca exemplu al unei la fel de obstinate rigori și, celui care ar vrea să caute pe-nedelete și să cheltuiască timp pentru confruntări, nu l-ar scăpa de bună seamă punctele de contact între cei doi, care, printre altele, se află printre foarte puținii aleși capabili să se înnolescă întru expresia cea mai fericită, păstrîndu-se totodată credincioși temelor celor mai intime simțite. Se cuvine astfel să mergem mai departe, părăsind acel *kolnë* cultural nordic de care era îmbibat Dreyer, pentru a ajunge la opera ultimă, la filme, și totodată la aspectele lor majore, constante și cele mai vii.

O temă centrală, femela

Ca și Chaplin, Dreyer este unul din foarte rari « autori » adevărați ai cinematografului, din aceea care au făcut puține concesii labilității mijlocului, căutînd de la bun început o cale și o țintă foarte limpede. De aici, necesitatea, pentru Dreyer, de a scrie el însuși scenariul propriilor filme, de a face puține filme, de a rezerva o funcție cît se poate de limitată — producătorului, în sensul de a căuta un asemenea producător numai cînd era foarte sigur de a putea face filmul așa cum voia. O

operă a lui Dreyer trebuie așadar considerată în întregul ei ansamblu, trebuie acceptată sau refuzată fără nici un «distinguo», ceea ce într-un fel înlesnește judecata, față de lucrările altor regizori care își pun semnătura pe o muncă de echipă, dar a căror «mînă» apare de fapt doar în anumite secvențe, în timp ce restul e o treabă colectivă, dacă nu artistică este anonimă. Nu sunt prea mulți la număr autorii atît de personali, probabil șapte sau opt în toată istoria cinematografului, nu mai mulți; e adevărat însă că tocmai ei, în diferite epoci, au indicat magistralele lucrului de făcut, au construit pentru viitor, chiar într-un mediu și cu un mijloc de expresie atît de periculos legate de prezent, de efemer, cum sunt mediul cinematografului și cinematograful însuși ca *medium* de comunicare.

Nu e prea greu, pînă la urmă, să se scoată în relief punctele-cheie ale gândirii lui Dreyer, în ceea ce privește tematica operelor sale, îndeosebi a celor mai importante, de la *Patimile Ioanei d'Arc* încoace (dar eu aș avea bucurios în vedere și *Îngerul vetrei*, mai legat de timpul său, dar foarte bogat în note și anticipări viabile). Un dat care izbește imediat este respectul afectuos, plin de un sentiment trepidant, pe care Dreyer îl nutrește pentru femeie, mai ales pentru femeia victimă, în general cu mult mai bună decît bărbatul și decît societatea care o năpăstuiască și-i face rău. Se simte că, pentru Dreyer, iubirea înseamnă foarte mult, o iubire întotdeauna castă, chiar dacă aparent condamnată ca în *Dies Irae*: iar în femeia îndrăgostită regizorul vede, într-un anumit sens, semnul lui Dumnezeu pe pămînt, posibilitatea comunicării, mijlocul fericirii, întruparea acelei Grații, a cărei problemă, latentă sau nu, e atît de vie în sufletele protestante, o dată cu simțul păcatului. În Gertrud ca personaj, protagonist al filmului omonim, există mult lăsen, și nu doar lăsen din *Casa păpușilor*: încă personajul central din *Îngerul vetrei* prezenta semne cît se poate de clare ale fericitei sale predestinări, așa cum Ioana din *Patimile Ioanei d'Arc* avea să poarte la maximum asemenea caracteristici, de altfel mai strîns legate de împrejurări; pînă și într-un film în anumite privințe secundar, ca *Vampir*, figura femeii gentile și îndurerate nu lipsește, iar Inger din *Ordet* nu leze din tipologia trasată pînă atunci, după cum intră în această tipologie, din plin, deși cu puternice contraste de clarobscur, Ann din *Dies Irae* (nu a fost niciodată semnalată, și o indicăm aici ca pură curiozitate culturală, atitudinea comună a Annei și a unui personaj foarte îndepărtat de ea, cum e Mila di Codro din *Fiica lui Jorio*: dar, în realitate, atît D'Annunzio, cît și Dreyer, citiseră mult din dramaturgia nordică de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, ceea ce explică o asemănare ce altminteri ar putea să pară nejustificată).

Femeia deci, văzută ca temă centrală, posibilitate de mîntuire și de osîndă în același timp, vehicul al Grației pe pămînt, reprezentare protestantă — într-un anumit sens — a ceea ce Madona e pentru catolici: Dreyer o privește cu acești ochi, deoarece vede în femeie prin excelență personajul cu inima curată, care îl simte pe Dumnezeu fără a-l filtra sau forma prin orgolioasă schemă a rațiunii intelective. Cu darurile Intuiției sale, femeia e în general mai apropiată de înseși rădăcinile vieții, iar despre viață are o viziune mai simplă și mai imediată decît bărbatul, care, în filmele lui Dreyer aproape totdeauna descris cu ochi polemic (o polemică exercitată împotriva regizorului însuși, care se identifică uneori, cel puțin parțial, cu anumite personaje). Se poate vorbi de o întîmplare, dar tocmai ultimul — și foarte frumosul — film al lui Dreyer, *Gertrud*, vede femeia predominînd de la un capăt la altul al operei, înfruntînd unul după altul, bărbați ambițioși sau lași sau meschini sau josnici și, pînă la urmă, aparent înfrîntă, dar în realitate victorioasă, retrăgîndu-se pentru a trăi singură, bucuroasă că a crezut cu adevărat în iubire (pe platra ei de mormînt va apărea doar inscripția *Amor omnia*). În eroinele sale feminine, Dreyer resimte fără îndolală influența — am mai spus-o — a literaturii vii din anii

de tinerețe (literatură care, să nu uităm, de la Ibsen la Wedekind la Strindberg, a suscitât polemici și discuții violente), dar fără doar și poate el întrușipează în ele și unul din cei doi poli dialectici al raportului dramă-personaj; celălalt pol este reprezentat de figurile masculine, pentru care discursul devine într-un anumit sens mai complex.

De fapt, Dreyer rezervă bărbaților rolul, ca să spunem așa, negativ, dubiul sistematic, semeția celui care crede că posedă întreg adevărul, mediocritatea satisfăcută, ignorarea iubirii ca bucurie de a da, în ultimă analiză precara capacitate de comunicare; drama vieții, incertitudinea destinului, problema existenței lui Dumnezeu și a prezenței și funcției sale în lumea aceasta sunt aproape totdeauna reprezentate și dezbătute de personaje masculine (și e clar că expresia «rol negativ» este folosită de mine într-o accepție particulară, în opoziție cu elementul de ordine, de siguranță, reprezentat de femeie). Nu sunt teme noi în literatura și în gândirea nordică, dar Dreyer revine asupra lor cu insistență, analizându-le tenace și constant, reitrându-le una câte una într-un fel personal și original: nu degeaba el a plecat aproape totdeauna de la operele literare ale altora, dar rescriindu-le complet în scenariile sale, făcând din ele un lucru propriu, alegând numai ceea ce i se părea congenial, și pentru *Ordet* și pentru *Gertrud*, unde ar putea să pară, într-un mod superficial, mai vie influența unor texte originale de Kaj Munk și Söderberg.

Raportul dramă-personaj

Dacă examinăm, tocmai, raportul dramă-personaj în complexitatea sa, vom vedea cum se articulează, împede, câteva puncte de plecare, la care Dreyer nu va renunța niciodată: acela al libertății, libertate de gândire, de simțire, de acțiune, de la Ioana la Gertrud; acela al demității umane, constant în toate filmele dreyeriene; acela al nonconformismului, al asumării răspunderilor în mod direct și personal, plătind fără ezitare pentru greșelile comise; din punctul de vedere nu numai etic, ci mai curînd metafizic, avem în schimb problema cunoașterii (limitată, restrînsă posibilă doar printr-un act de iubire) și aceea a raportului omului cu Dumnezeu. Pe această temă, Dreyer nu ia poziții prea nete din punct de vedere religios, cel puțin în filmele sale, dar acceptă totuși posibilitatea credinței, nesfîrșitele ei capacități, și respectă pe cine crede cu adevărat, pe cine nu e doar bigot, într-un cuvînt, pe cine vede în religie un mod de a da mai mult, iar nu un fel de poliță de asigurare pentru viața viitoare. Se explică astfel rațiunea unui film ca *Ordet* (Cuvîntul), cu acel miracol din final atît de aparent îndepărtat de toate curente de gândire contemporane.

În realitate, în miracolul săvîrșit de Johannes, Dreyer nu a văzut nimic mecanic și nici măcar spiritual: a oferit o măturie pur și simplu în ceea ce privește posibilitatea credinței în sens larg, ca atitudine pozitivă în fața resemnării, a lenel, a neîndeplinirii propriilor sarcini și angajamente. Johannes nu este, sau nu este numai, un «nebum curat»: este simbolul care vede departe, dincolo de micile mărînușuri de fiecare zi, și are forța să se urnească în întîmpinarea unui țel, oricît de îndepărtat și de greu ar părea: a interpreta *Ordet* în cheile exclusiv religioase este un mare risc, și pentru că miracolele, ca atare, riscă să devină o armă cu două tălășuri. Aprofundînd lucrurile, cu toate inevitabilele rezerve, sfîrșim astfel prin a descoperi la Dreyer o atitudine filozofică pe care am putea-o defini, în limba marl, existențialistă, în acceptarea existenței ca angajare fără speranță, a iubirii ca participare vitală, inutilitatea oricărei atitudini sterile nihiliste, tocmai pentru că trăim în lumea aceasta și trebuie să-l acceptăm cu bărbăție obligațiile care derivă din ea.

E vorba de o reconstrucție grosso modo, care nu are pretenția de a fi definitivă, și care se cuvine a fi integrată într-un spațiu mai vast, cu sprijinul textelor:

să nu uităm, de altfel, că aici am încercat să rezum cele câteva linii fundamentale ale unei opere ce se întinde sub arcu la peste patruzeci de ani. Consider totuși că în punctele sale esențiale e o reconstrucție valabilă, clar și acolo unde, precum în problema religioasă, Dreyer a demonstrat un interes profund, deși fără să asume o poziție rigidă. Ne aflăm în fața unei personalități complexe și profunde, care desigur a avut îndoieli și răzgîndiri, și care, prin însăși viața sa, atât de măsurat demnă, atât de plină de respect față de propria artă, chiar și în aspectele minore, oferă o ulterioară confirmare a tezei pe care am expus-o mai sus, și care se încorporează la cele mai importante curente ale gândirii europene dintre cele două războaie, fără a renega propria origine nordică și fără a uita alte « lecții » asimilate înainte. Iar ca gândire, firește, în cadrul operei de artă cinematografică, aportul lui Dreyer este și rămîne esențial.

Ar fi totuși nedrept să uităm ceea ce Dreyer a dat cinematografului nu doar sub raport filozofic, ci și ca proprie contribuție la dezvoltarea foarte semnificativă a unui mijloc de expresie: ba chiar sub acest aspect putem afirma în liniște că nimeni sau aproape nimeni nu a știut să găsească un stil la fel de personal și de neconfundat, fie în cadru, fie în secvențe. Dreyer înțelege esențialul, a înțeles imediat importanța prim-planurilor și prim-prim-planurilor, a studiat temeinic geografia chipului uman, adeseori înlocuind cuvîntul cu gestul. Cu ani în urmă, înainte de război, cînd limbajul filmic nu fusese încă studiat pînă la capăt, ca acum, opere ca *Patimile Ioanei d'Arc* erau generic incluse în căutarea cadrului frumos, care pentru unii regizori și pentru unii critici a fost determinantă, în jurul lui '30. Astăzi s-a văzut foarte bine ce valoare aveau încadraturile acelea, aparent decorative, în ce context ideologic și estetic avansat se înserează ele, și cum imaginile din *Dies Irae*, *Ordet* și *Gertrud*, deși cu modalități și scopuri diferite (nu degeaba apăruse sonorul), nu le renegau, ci dimpotrivă le confirmau, în ferma lor limpezime, în alăturarea savantă, în desfășurarea secvențelor lente la prima vedere, dar în realitate indispensabile, verigi ale unui lanț care nu e doar formal, ci și logic și creator deopotrivă.

Dreyer a avut totdeauna idei clare despre cinematograful, iar scrierile sale demonstrează acest lucru, chiar și acolo unde eventual s-ar preta la discuții sau rezerve (e greu să fii în același timp teoretician și autor), dar cea mai bună confirmare a ideilor sale a fost dată de opere, dintre care niciuna nu poate fi ignorată, fără riscul de a ignora un capital important din istoria cinematografului. Să observăm, de exemplu, cum într-un film judecat în general ca fiind « minor », *Vampir*, surprinzătoare genialitate a implantării unei povestiri cu fantome în zilele noastre, « horror »-ul creat cu mijloace foarte simple, o modernă moară pustie, o casă (a doctorului) plină de praf și de pinze de pănjenii și atât. Există o tradiție, în filmele de groază (și continuă să existe și astăzi), și anume aceea să se recurgă la Improbabile castele din Carpați, la cripte gotice, la saloane cu bolți și armuri: Dreyer a intuit în schimb (precum Kafka în *Procesul*) că groaza e mereu prezentă, e mereu posibilă, există în noi, poate să ne împresoare în orice clipă.

Moara din *Vampir* este, fără intenție, o îngrozitoare anticipare a mizerelor și raționalelor camere de gaze de la Auschwitz, dar pentru a ajunge la astfel de rezultate « involuntare » e nevoie de ceva mai mult decît inteligența, e nevoie de geniu, care operează conform unor linii proprii și ale căror rezultate se propagă și se lărgesc în timp, ca undele iscate de o piatră azvîrlită în apa liniștită a unui lac. Datorăm foarte mult lui Dreyer, noi toți, cei care iubim cinematograful, și ne dumirăm din ce în ce mai mult în acest sens.

Din « *Cinema nuovo* », nr. 194

În românește de Fl.P.

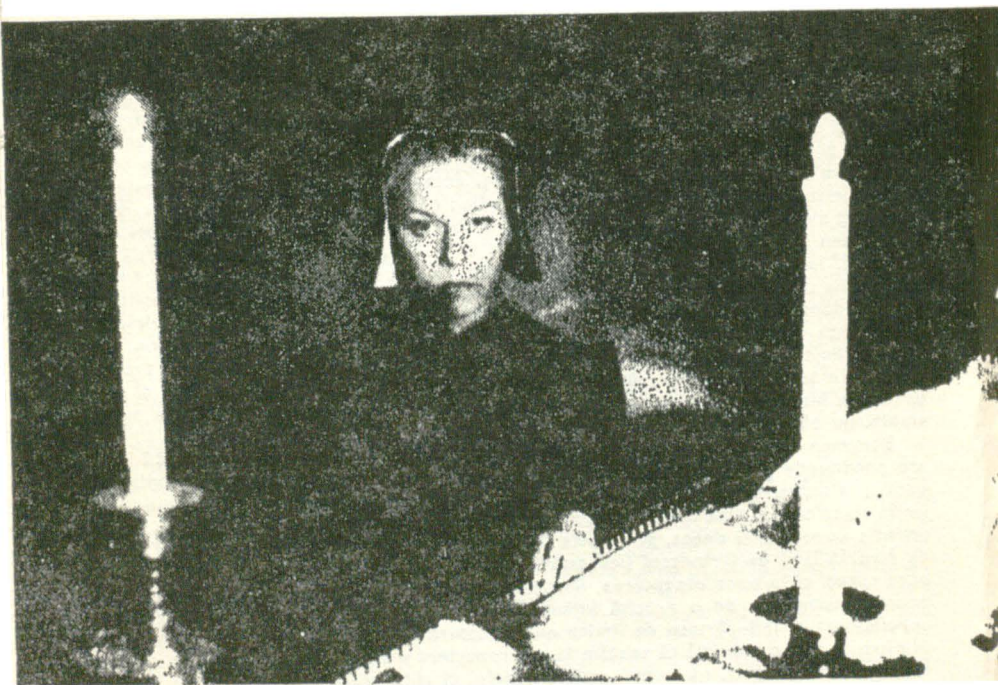
Solitudinea ontologică la DREYER și BERGMAN

Cu adevărat original — nu excentric — în Dreyer din *Ordet*¹ (precum și din *Dies irae*)² și la Ingmar Bergman, este acel fel al lor de a aduce pe ecran, în manieră directă și conștientă, elaborată, experiențe și principii ale unor anumite curente artistice și culturale, o precisă transpunere, de la *ambitusul* literar la cel cinematografic. Nu întâmplător, această transpunere, această nouă avangardă, ne parvine din țările nordice: din Danemarca, din Suedia; căci izvoarele culturale, literare, filozofice ale lui Dreyer și Bergman trimit la Kierkegaard, înainte de a se referi la Proust sau la Joyce sau la Kafka. E evident că și aici, termenul de «avangardă» respinge, într-o măsură și mai mare, accepția dată acelor experimente care, deși se leagă de curente literare și artistice (dadaism, cubism, suprarealism etc.) au condus filmul îndeosebi la descoperiri tehnice, chiar dacă nu trebuie să uităm că potrivirea, consonanța, dintre mijloacele tehnice ale cinematografului și caracteristicile noului concept de timp e atât de perfectă, încît suntem îndemnați să gîndim modurile temporale ale artei moderne ca fiind născute din spiritul formei cinematografice și să vedem în film forma tipică a actualului moment istoric, «chiar dacă nu și cea mai viabilă pe plan estetic», cum adaugă Hauser.

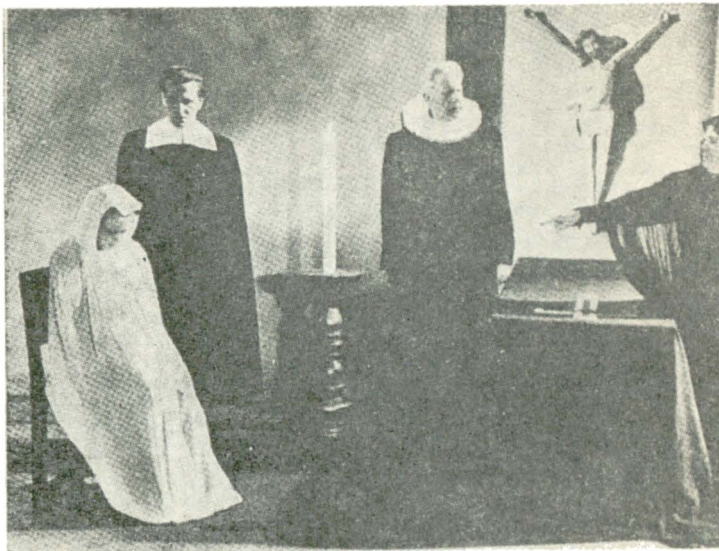
Bergman — să ne gîndim, de exemplu, la *Fragii sălbatici*³ — demonstrează că are predilecție pentru monologul interior, pentru conceptul de timp bergsonian, pentru «suprerealism», pentru vise, pentru asociațiile și disociațiile de gîndire; iar în acest cadru, sunt exacte citatele și trimiterile: Proust, Joyce, Faulkner. A fost amintit uneori, ce-i drept, și numele lui Kierkegaard, și chiar critica franceză atât de favorabilă și de fermecată (ferecată?) de chemările modelui existențialiste; ni se pare totuși că «buna receptare», intuiția, nu au fost urmate, cel puțin pînă la un anumit moment⁴, de o precisă înlănțuire de raționamente, de concluzii critice aprofundate și îndepărtate de limite nu de natură estetică, ci de morală istorică. Nu încapă nici o îndoială că asistăm la o «renaștere» a lui Kierkegaard și în cinematograf. «Într-o zi, nu numai scrierile mele, ci chiar viața mea și întreaga taină

complicată a mecanismului va fi minuțios studiată», scria acum un secol teologul și filozoful danez. «După moartea mea se va vedea că e de ajuns *Timoare și tremoare* pentru a face nemuritor un nume de scriitor. Va fi citit și chiar tradus în străinătate, și va îngrozi prin teribilul pathos pe care-l conține»⁵. Kierkegaard avea dreptate, iar profeția sa, adevărată acum, s-a extins și la cinematograf. Nu doar existențialismul, în diferitele sale forme, îi e debitor, ca Ibsen, Strindberg, literatura nordică și altele; ci și regizori ca Dreyer și Bergman. *Ordet* este exemplar în această privință. Precum și *Printr-o oglindă*. Niciind, ca în aceste filme, influența gânditorului danez nu a apărut atât de prezentă și directă; și amândouă sunt fascinante și originale, bogate în limbaj, în puternic simț tragic al existenței individuale.

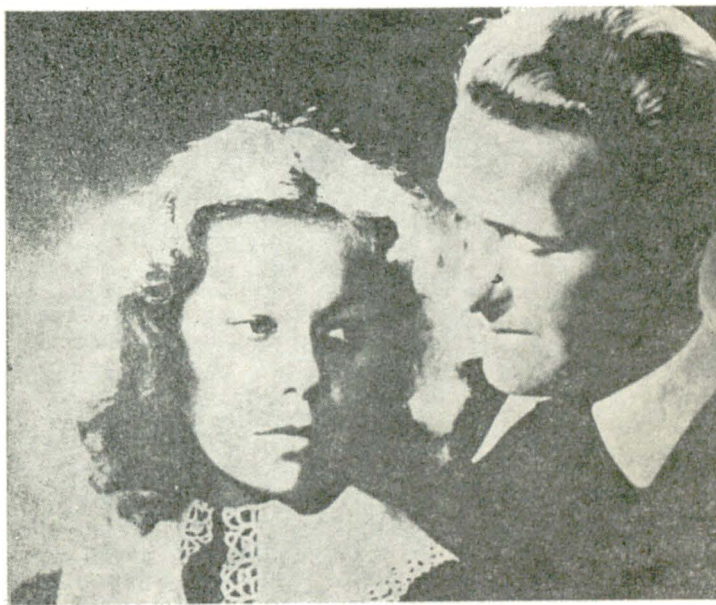
Cine dispune de oarecare familiaritate cu cinematograful nordic cunoaște temele sale recurente. *Tinere, bucură-te de tinerețea ta*⁶, de exemplu, repropune încă din 1939 existența lui Dumnezeu și totodată panteismul, problema vieții și a morții, a egoismului congenital al instituțiilor religioase și familiale, a vrăjitoriei văzută sub formă de superstiție, a «paradisurilor» pierdute o dată cu tinerețea, pe scurt toate neliniștile omului nordic, care simte necesitatea și urgența de a fi până la urmă «viu între vii»: om cu posibilități concrete, nu abstracte.



Scenă din filmul
« Dies Irae »



Lisbeth Movin și
Preben Lordorff în
« Dies Irae » (1943)





Imagine din filmul « Cuvîntul »

« Viața »: e ultimul cuvânt din *Ordet*; îl pronunță Inger cu buzele ei disperat întredeschise, fără singe, lipite de obrazul lui Mikkel. Nu sunt sărutări morbide, de bolnavă lascivă, ci ale unei femei care are nevoie de singe și de vitalitate fizică. « Viața, da, viața », și la viață aspiră cu toții, și o invocă. (La viața fizică, pămînteană, aspiră Anna din *Dies irae*: « Fă-mă fericită », îl roagă pe Absalon, bătrînul pastor care e soțul ei, intransigent, extremist în puritanismul său. « Fă-mă fericită », va repeta fiului vitreg, Martin: care este, ca și tatăl său, dominat de conflictul între « datorie » — « morală » — și iubire.) Și totuși, în viață, chiar și în redeșteptarea morții, moartea e cea care domină. E o viață care exală miasme de mormînt, iar amarantele și violetele, deși cultivate cu sentimente de dragoste, nu izbutesc să copleșească crizantemele. Toți tirăsc după sine o oboseală lăuntrică, atît de splendid subliniată de încetineala extremă a povestirii, obținută prin încadrături lungi, cu liniștite mișcări de aparat; puține sunt tăieturile și doar cîte o trecere cu mască mobilă în exterioare, doar cîte un prim-plan: acela, admirabil, al femeii în timpul nașterii și apoi întinsă pe patul de moarte. Deși redată luminii, Inger pare că rămîne într-un mormînt (casa lui Borgen) și ceilalți odată cu ea: se mișcă în întunericul acelor cenuși și al negrului intens, între pereții aceia pe care lămpile nu reușesc să-i lumineze; iar afară, noaptea boreală. Toți, familia Borgen și familia Peter, și pastorul, par în fond niște supraviețuitori: oboseala și-o trag după ei de secole, ca pe o zestre de vinovăție.

În această oboseală lăuntrică și seculară — aceeași care e dominantă și în *Dies irae*, sugerată prin « prim-planuri dilatate », cu scene lente în cîmpuri mijlocii și lungi —, în această condiție umană sunt poate de căutat « misterul » filmului — al conținutului și al tematicii sale — precum și răspunsurile la cîteva întrebări. Tonul îndoliat, lugubru din *Ordet*, personajele sale sepulcrale, semnifică oare că numai



Cadru din filmul
« Tăcerea » de
Ingmar Bergman

niște supraviețuitori mai pot să se intereseze de o anumită problematică, de un anumit misticism? prin care numai muribundul — sau cel ce trăiește ca un mort printre morții vii — poate să creadă în ultima speranță: miracolul? A răspunde afirmativ ar putea constitui o « cheie » pentru înțelegerea lui *Ordet*, nu prea ușor de dibuit printre atâtea simboluri și alegorii, în atita confuzie între realitate și vis, care culminează în personajul Johannes, în natura sa, să-i spunem, hamletică: și-a redobândit oare, pînă la urmă, judecata?

Astăzi, critica de cinema, în fața unor asemenea filme, înfruntă aceeași necesitate pe care critica literară a trebuit s-o accepte pentru a călăuzi cititorul întru înțelegerea nenumăratelor, complicatelor, polivalentelor simboluri și alegorii cuprinse în cărțile unui Joyce și ale avangardei în general. De fapt, nu se poate simplifica, nu se poate atribui cutărui sau cutărui element constitutiv al operei dreieriene, ca și al celei bergmaniene — personaje, medii, obiecte, sunete și amănunte — un sens univoc și categoric. Și *Ordet* este un text dificil la lectură, care cere din partea spectatorului o angajare constantă și intensă, complicată și mai mult de sugestia imaginilor, de exemplara rigoare stilistică, de fascinația artei.

Johannes pare să fi părăsit aerul halucinat și distant, pare acum conștient de ceea ce se întâmplă, îi spune pentru prima oară lui Borgen «tată»: «Tată? Tată zici? Ochii tăi sunt din nou ca mai înainte... Ți-ai redobândit judecata, Johannes?» «Da, mi-am redobândit-o», răspunde fiul. («Dar ce e judecata, ce e nebunia?», se întrebase Borgen.) Dacă «chela» ar fi într-adevăr aceasta, *Ordet* ar dobîndi, în filmografia lui Dreyer și în cadrul cinematografului de astăzi, o pondere cu totul diferită; și ar mai stabili și o legătură cu *Limelight*. «Viața». Nu nașterea a ucis-o pe Inger, ci tocmai angoasa, problematica aceea care chinuiește personajele, care l-a istovit pe Borgen. Țipătul lui Inger pare să o ajungă din urmă, conștientă de starea sa, pe Colombina chapliniană (și în orice caz să nu uităm, din *Luminile rampei*, rugăciunea clovnului: «Oricine ai fi sau orice ai fi, fă să nu se oprească».)

Mort este, încă de la începutul povestirii, și Isak Borg din *Fragii sălbatici*, și tot așa fiul, și mama aproape centenară: în procesul, cituși de puțin kafkian, la care e supus protagonistul, noi cunoaștem motivele acuzării — egoismul — și verdictul: solitudinea. Or, *Fragii sălbatici* este un film ce pare că vrea să dea sau să indice o soluție unei probleme fundamentale a tematicii lui Bergman: solitudinea. La sfîrșitul lungii sale zile, Isak are conștiința propriului «păcat», acela de a fi greșit diagnosticul propriei sale vieți: aceasta e cucerirea sa adevărată, iar nu recunoașterea acordată de Academie modului exemplar în care a predat ca profesor timp de cincizeci de ani. Știința, în cazul acesta medicina aplicată cu răceală, nu e de ajuns: Isak, ca «om fără calități» — în înțelesul lui Ulrich al lui Musil: cu multe însușiri, adică, dar cărora nu le corespunde nici o capacitate de a acționa, — pare că devine «om cu calități», înlocuind egoismul cu comprehensiunea, căldura, afectele, dobîndind un ansamblu de virtuți «cu om», nu fără om. Și se pare că sentimentele găsite (nu regăsite) «păcatul» său e încă de la origine) pe ceilalți — alții — de la un «păcat» egal. Poate că Isak a și găsit un răspuns la întrebarea adresată judecătorului de instrucție: «Ce pot să fac?» Să rupă crusta solitudinii, să se apropie cu sentimente noi de noră și de fiu, să înfrîngă teama și egoismul care despart bărbatul de femele, neînțelegerea lor, și să ofere posibilitatea unei vieți noi, cea care e pe punctul de a se naște și pe care fiul său ar vrea s-o nege printr-un avort⁷. Posibilitățile lui Isak, din abstracte, par așadar să devină concrete (acțiunea în sens uman, iar nu doar «științifică»). (...)

« Credința în Dumnezeu nu mai are loc » : aici e de căutat poate diferența dintre Bergman și Dreyer din *Ordet*, chiar dacă la amândoi întâlnim confluente și izvoare comune: solitudinea ontologică, egoismul uman, angosta, neîncrederea în știință și în practica de astăzi a creștinismului. Anistorismul în care se desfășoară *Dies irae* — cea de a doua parte e complet desprinsă de timp — este indicativ, prin el însuși, în privința solitudinii ontologice asumate ca temă fundamentală a operei, ca viziune asupra lumii. Personajele — pastorul Absalon, mama Meret, fiul Martin — sunt închise în egoismul lor, și așa rămân. Meret, rece și autoritară, este însăși întruchiparea, simbolul puritanismului religios, dur și intransigent: ea o detestă pe Anna (« singura durere » pe care i-a dat-o fiul ei), detestă *Cîntarea cîntărilor*, tot ceea ce îi amintește tinerețea (« E greu pentru bătrîni să-i iubească pe tineri » cere viață pentru viață, singe pentru singe, în fața coșciugului lui Absalon. Nu mai puțin intransigent, pastorul a comis totuși un « păcat de nemărturisit », salvînd-o de la rug pe mama Annei — acuzată de vrăjitorie — ; a tăcut ca să-i ia fiica de nevastă, mult mai tinăra decît el, și fără s-o întrebe dacă-l iubește. Angosta lui este păcatul pe care-l ascunde, frica de iadul care-l amenință : « Cînd mă gîndesc la toți cei pe care i-am văzut murind, mă gîndesc la păcatele lor, la păcatele mele, la păcat. O clipă de plăcere, un păcat ascuns. Isuse, Doamne, viața noastră e teribilă ». Și pentru Martin, fiul lui Absalon, ceea ce contează, mai presus de orice, este el însuși : nu se dăruiește cu totul Annei, cu aceeași deplină dragoste cu care aceasta i se oferă ; nu pînge nici soarta ei, nici pe tatăl său mort, ci numai propria « min-tuire ». Doar Anna, cu gura ei senzuală și cu ochii în care licărește o flăcăruie, tinjește după viață : măritată cu bătrînul Absalon, aspiră la fericirea pe care n-a avut-o niciodată și pe care ar putea-o avea cu Martin : « ca un fruct aspru, între copacii pădurii » vrea « să se așeze la umbra lui ». În angosta lor, și aceste personaje sunt neînțelese de persoanele pe care, totuși, le iubesc sau ar vrea să le iubească (Anna față de Martin, Absalon față de fiu, de mamă etc.). Netransparenți lor înșile. Nu cunosc sau nu sunt cunoscuți. Fiecare, și aici, trăiește într-un « infern », într-un necunoscut cu totul de nepătruns pentru orice putere omenească. « Oh, sunt atît de fericită — îi spune Anna lui Martin. — Aș vrea să-ți zic « te iubesc » și să știu că tu și cu mine . . . pentru totdeauna ». Și visează : « . . . o să trăim într-o casă pe țărmul mării. Am să mă trezesc dimineața lîngă tine. Am să te deștept cu o sărutare. Iar copilul nostru . . . are să țipe din leagăn, am să-l iau în brațe și am să-l aduc la tine. Și așa cum eu iau viață de la tine, el o s-o ia de la sinul meu. Tandrețea pe care mi-ai dat-o tu, eu am să i-o dau lui. Și-am să cînt cîntecul nostru, copilului nostru. Nu e oare frumos să mă gîndesc la toate astea ? »

Anna e singura ființă vie în acest mormînt, unde și zilele care ar trebui să fie pline de bucurie, sunt triste (întoarcerea acasă a lui Martin) ; singur rîsetul ei răsună în această tragedie. Dar și ea e osîndită să moară ; și puterile sale — pe care se pare că le-a moștenit de la măică-sa — se rezolvă în posibilități abstracte. Nu reușește să se facă iubită de Martin : lîngă sicriu, îl vede pe Absalon plîndte lacrimi, dar nimeni acum nu i le șterge. Posibilități, posibilități și iarăși pure posibilități. *Dies irae* e un preludiv la *Ordet*, la indicația singurei « posibilități posibile » pentru Kierkegaard, și pentru Dreyer ; și ar fi interesant să se vadă — în itinerarul care de la « vrăjitorie » îl duce pe regizor la « miracol » — în ce conexiune, mai mult sau mai puțin directă, se află puterile pe care Anna le-ar fi moștenit de la mama ei, și prima parte a filmului (procesul Martei Herloff și condamnarea sa la rug) cu mesmerismul lui Vogel și înfrîngerea acestuia. Puterile Annei și ale Martei, ca și acelea ale lui Vogler și Vergérus, sunt oricum « pămîntești », nu tind spre mîntuirea sufletului.

Înserind *Ordet* în existențialismul kierkegaardian, e posibil să dăm un răspuns mai complet și mai precis, diferențiat chiar, întrebării puse la început. Apar astfel justificate, la autor, anumite atitudini ale sale, de fond : este de înțeles cum acesta, într-o perioadă ca a noastră, sintetizată de ecuațiile lui Einstein, respinge știința în favoarea miracolului (o unică posibilitate — mișcare — pentru om : aceea de a se pune în contact cu Dumnezeu) și, în același timp, cum condamnă creștinismul actual. Medicul, în *Ordet*, este primul care potolește indignarea pastorului, atunci când Johannes se pregătește s-o reînvie pe Inger. Iar medicul nu e o figură secundară în economia tematică a filmului, și tot așa și pastorul, detașat și rece în profesiunea sa, elegant și aproape monden, a cărui gentilețe trebuie plătită, cum subliniază Borgen. Sunt două simboluri precise.

În luarea de poziție împotriva pastorului se inserează contradicția a două moduri diferite de a înțelege și practica creștinismul : pentru bătrînul Borgen, care declară că lumea nu are nevoie de pastori, ci de novatori, și de profeți, care să ajute poporul — religia trebuie să ducă la bucuria de a trăi ; pentru croitorul Peter ea este, în schimb, contemplare a morții : viața pămîntească e văzută de el ca o pregătire pentru cea de dincolo (« Cu moartea începe viața », zice Absalon.) Dar Borgen nu e liniștit și fericit : unul din fiii săi, Mikkell, nu crede în Dumnezeu, nu crede nici măcar în credință ; Johannes, fost student în teologie, și-a pierdut judecata și se crede Cristos ; Anders, fiul mai mic, se îndrăgostește de fiica lui Peter, care este « un fanatic, un posedat de diavol ». Dar tocmai Johannes e cel care săvîrșește miracolul, cel care găsește « cuvîntul » pentru a o reînvia pe Inger, nevasta lui Mikkell. Atît Borgen, cît și Peter, pretind a crede, dar nu cred pînă la capăt : numai cei puri, Johannes și Maren, copila moartei, pot să comunice — și direct, fără intermediari — cu Dumnezeu. « Putem ajunge la faptul absolut », zice Kierkegaard, « doar întrucît poate să devină discipol al lui Cristos numai cel care e pus de însuși Dumnezeu în condiția de a deveni » : Johannes și Maren sunt niște predestinați, și se apropie de Grație, de Miracol. Dreyer își confirmă deci natura de protestant — evidentă încă în *Patimile Ioanei d'Arc* — și totodată învinuiește creștinii din diferitele Biserici, de a nu mai crede în religia profesată. Creștinismul, pentru Kierkegaard, închizînd individul în necunoscutul său, lipsind de valoare întreaga lume socială, și făcîndu-l să-și concentreze energia exclusiv în mîntuirea propriului suflet, trebuie să devină — să redevină — pîrghia de reglementare » a vieții. Ca și Kierkegaard, la un secol după acesta, Dreyer neagă contemporanilor săi — chiar lui Borgen și lui Peter, lor înaintea altora — dreptul de a se declara creștini ; afirmă că în perioada contemporană nu există un creștinism adevărat : intervenția sa o amintește pe aceea a filozofului danez împotriva bisericii protestante oficiale din epoca sa, lupta acestuia întru restaurarea și purificarea creștinismului.

În românește de FLORIAN POTRA

¹ 1955.

² Titlu original : *Vredens Dag*, 1943.

³ Titlu original : *Smultronstället*, 1957.

⁴ Nu sînt puțini astăzi în Italia cei care, pe firul celor spuse de noi la apariția lui *Ordet* și a *Chipului*, au început să vorbească de raporturile lui Dreyer și Bergman cu Kierkegaard, fără să aducă, de altfel, credem, ulterioare contribuții. Face excepția eseul lui Guido Oldrini, *Solitudinea lui Ingmar Bergman*, Guanda, Parma 1965.

⁵ Søren Kierkegaard, *Jurnal (Diario)*, 3 vol., Morcelliana, Brescia 1948—51.

⁶ Titlu original : *Glid dig i din ungdom*, 1939. În regia lui Per Lindben.

⁷ Problema avortului, deosebit de acută în Scandinavia și, prin reflectare, în cinematograful nordic reapare printre altele la Bergman în *Nära livet* (Voi fi mamă) din 1957. În *Fragii salvatelor* se face aluzie și la ideea că fiii au o datorie apăsătoare de plătit părinților, contractată în înuști clipa încercării a ceea ce le dăruiesc viața.

⁸ A se observa cum, în titlu, regizorul omite adjectivul « sfințit ».



DET KÖNIGLICHE NORDISKE OLDSKRIFT SÆLSKAB

**DET KÖNIGLIGE
NORDISKE OLDSKRIFT SÆLSKAB**

har optaget

Sans Eminence

Fr. Neophytus,
Petroplit af Palachiet,

til sit stiftende Medlem, da Selskabet i ham hoiagter en
Mand, der baade kan og vil fremme dets Formaal,
Givet paa Selskabets Møde i Kjøbenhavn den 16^{te} Sept. 1871.

President

Secr.
Pres. Selskabet

*Ang.
N. Selskabet*

Secvențe româno-daneze

Contacte culturale româno-daneze

În câmpul vizual al cărțurilor români, unele dintre monumentele culturii scandinave au pătruns uimitor de devreme. O dovedesc în chip elocvent un număr de cărți ce aparțin succesivelor etape ale renașterii daneze și scandinave — aduse, probabil, cu prețul unor considerabile jertfe — care, după ce au supraviețuit în mod miraculos vicisitudinilor zbuciumatei noastre istorii, se odihnesc astăzi pe polițele citorva dintre marile biblioteci ale țării.

Dintre venerabilele tipărituri care ilustrează acest nebănuit aspect al tradiționalei deschideri către toate popoarele lumii și al acelei nepotolite poftă de a înțelege tainele firii ce i-a caracterizat întotdeauna pe cei mai luminați dintre înaintașii noștri, trei datează din secolele XVI și XVII. Ele sînt păstrate la București în Biblioteca Academiei RSR, unde s-au adunat vestigiile inestimabilelor colecții ale Stolnicului Cantacuzino, ale Brâncoveanului și ale Mavrocordaților, fondurile mănăstirilor, ale Mitropoliei Ungro-Vlahiei, precum și nenumărate donații și achiziții ulterioare.

Una e ediția a II-a în limba latină a operei lui Saxo Grammaticus — *Danica Historia Libris XVI*, Francofurti ad Moenum (Frankfurt pe Main), 1576 — ce se află prinsă, împreună cu alte patru lucrări într-un coligat, cu grijă îmbrăcat în pergamament, care poartă, pe pagina întâi a proemium-ului primei lucrări, pecetea « Biblioteka Kolegiului Sf. Sava ».

Alta este lucrarea lui Arngrimur Jonsson tipărită la Copenhaga în 1593 — *Brevis Commentarius de Islandia* — al cărei text, tradus în limba engleză, se găsește reproduș în faimoasa colecție de relatări de călătorie alcătuită de Richard Hakluyt — *The Principal Navigations Voyages, Traffics and Discoveries of the English Nation Made By Sea or Overland . . .* London, 1599. Despre această raritate bibliofilă, însemnările de pe foaia de titlu ne informează că a aparținut lui Constantin Hurmuzaki, că a trecut apoi prin moștenire la o soră a acestuia, care a dăruit-o în 1871 lui D.A. Sturdza și că acesta la rîndul lui, a donat-o Academiei în 1885.

◀ Diploma mitropolitului Neofit, membru al «Societății regale a anticarilor de Nord», Copenhaga, 1844 (originalul la *Direcția Generală a Arhivelor Statului* din București, instituție căreia îi mulțumim, și pe această cale, pentru asistența acordată și permisiunea de a reproduce, în fotocopie, prețiosul document).

A treia reprezintă o amănunțită descriere a uriașei colecții de curiozități zoologice, botanice, mineralogice și chimice strinse la locuința sa din Copenhaga de savantul Ole Worm — *Museum Wormianum seu Historia Rerum Rariorum tam Naturalium quam Artificialium tam Domesticarum quem Exoticarum quae Hafniae Danorum Aedibus Authoris Servantur, Lugduni Batavorum* (Leyden), *Ex Officina Elseviriorum*, 1655 — și este una dintre puținele tipărituri a cărei vechime în țară poate fi stabilită cu oarecare precizie. Întrucît pe pagina de titlu se poate descifra semnătura primului posesor — Valentin Franck von Franckenstein, binecunoscutul cărturar sibian cărui îi datorăm cîteva dintre primele versuri laice scrise în limba română — este cert că se afla în țară încă înainte de decesul acestuia în 1697.

Publicată în același an cu lucrarea lui Worm este și lucrarea păstrată la Tirgu Mureș, în Biblioteca Teleki-Bolyai — *Regum Daniae și Norvegiae Descriptio* — care, de vreme ce nu figurează în catalogul tipărit la Viena, în anul 1800, trebuie să presupunem că este o achiziție ulterioară.

Cărțile secolului al XVIII-lea care au ajuns pînă la noi sînt mai numeroase. De două ori mai multe decît cele ce ne-au parvenit din veacurile precedente luate laolaltă.

Dintre acestea, Biblioteca Academiei RSR adăpostește: două lucrări ale lui Torfaeus — *Universi Septentrionis Antiquitates*, Hafniae (Copenhaga), 1705, și *Groenlandia Antiqua*, Hafniae, 1706 — ambele provenite din fondul de cărți al Colegiului Sf. Sava; un exemplar al celei de a treia ediții a vestitului roman satiric al lui Holberg, *Klimii Nicolai Iter Subterraneum . . .* (*Călătoria subpămînteană a lui Niels Klim*), Hafniae et Lipsiae, 1754; ediția princeps a sintezei istorice dată la iveală de Mallet — *Introduction a l'histoire du Danemark*, Copenhagen, 1755 — 1756 — Investită cu semnătura lui Alexandru Odobescu; precum și cele două tomuri consacrate trecutului țărilor scandinave de istoriograful german August Ludwig Schlözer — *Allgemeine nordische Geschichte*, Halle, 1771.

Alte trei titluri aparținînd de asemenea veacului luminilor și-au aflat liman la Tirgu Mureș, în Biblioteca Teleki-Bolyai: ediția a II-a a versiunii germane a istoriei Danemaricii de Holberg — *Dänische Reichsistorie*, Flensburg und Leipzig, 1757; culegerea de scrieri ale cronicarilor medievali danezi alcătuită de Jacob Langebek — *Scriptores Rerum Danicarum Medii Aevi*, Hafniae, 1772; precum și însemnările călătorului englez William Coxe, *Voyage en Pologne, Russie, Suède et Danemark*, incluse în culegerea *Nouveau recueil de voyages au Nord de l'Europe et de l'Asie*, Genève, 1785 — 1786, care, ca și colecția lui Hakluyt, s-a bucurat de o largă circulație.

Prezența acestor cărți în bibliotecile noastre nu poate fi privită ca un accident lipsit de semnificație. Discernămintul vădit în alegerea titlurilor înlătură cu desăvîrșire jocul întîmplării, iar știrile ce avem despre proveniența lor — care indică o sumedenie de filiere și șiruri întregi de posesori succesivi — respinge presupunerea că ele n-ar fi decît vestigiile gusturilor exotice ale vreunui colecționar izolat.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, după ce în Principate apar cele dintîi ziare și se inaugurează librării și cabinete de lectură, cercul cititorilor se lărgeste și se produce treptat o diversificare a gusturilor. Una dintre consecințele acestor mutații este și o considerabilă creștere a numărului și varietății cărților despre Danemarca și despre lumea scandinavă. Este momentul cînd pătrund la noi primele lucrări în care vechea poezie daneză este generos reprezentată: *Histoire de la poésie scandinave* de Edelstand Du Ménil (Paris, 1839) și antologia *Chants populaires du Nord — Islande — Danemark — Suède — Norvège — Feroe — Finlande* a lui Xavier Marmier (Paris, 1842), care amîndouă se păstrează în Biblioteca Academiei RSR unde se află și un exemplar al lucrării lui Rask despre gramatica limbii islandeze, în engleză — *A Grammar of the Icelandic or Norse Tongue*, London, 1843.

Către sfîrșitul deceniului al patrulea, « Societatea medicilor și naturaliștilor » din Iași ia contact prin corespondență cu « Societatea regală a anticarilor de Nord » din Copenhaga. Un prim ecou al legăturii înfiripate între cele două societăți savante apare în *Albina românească* din 31 martie 1840, care, sub rubrica « feileton » publică extrase din prospectul volumelor *Antiquitates Americanae* de Rafn și *Grönlands historiske mindesmaerker*, amîndouă editate de « crăiasca » societate din Copenhaga respectiv în 1837 și în 1838. Scurt timp după aceea, *Spicuitorul Moldo-Român* (iulie-septembrie 1841) publică o cronică la o altă lucrare editată de aceeași societate — *Mémoire sur la découverte de l'Amérique au dixième siècle* de Rafn.

Cam în aceeași perioadă, în orice caz înainte de 1841, domnitorul Mihai Sturdza varsă 200 de riksdaleri de argint în fondul permanent al societății din Copenhaga și, dobîndind calitatea de membru fondator, numele lui este, înscris cum relatează *Albina românească* din 27 aprilie 1844, alături de numele celorlalte « capete încoronate precum împăratul Nicolaie, rigii de Danimarca, de Prusia, de Sardinia, de Olanda¹, și ale distinșilor învățați « care se numără între mădularii ei ».

Ulterior, în septembrie 1843, Mihail Kogălniceanu² și doctorul Iacob Cihac³, principalul animator al « Societății medicilor și naturaliștilor » din Iași, sînt coopțați membri asociați ai « Societății regale a anticarilor de Nord », iar în 1844 domnitorul Gheorghe Bibescu și mitropolitul Neofit al Ungro-Vlahiei⁴ sînt și ei primiți în rîndul fondatorilor, contribuind respectiv 200 și 100 de riksdaleri. În deceniul următor, pe lista membrilor fondatori se adaugă încă trei români: domnitorul Barbu Știrbei, în 1856, Nicolae Mavros, a cărui colecție de antichități romane a constituit primul nucleu al Muzeului Național din București, și Grigore Bengescu, în 1858,⁵ care contribuie și ei la fondul permanent al societății.

Deocamdată investigațiile n-au scos la lumină alte aporturi ale membrilor români la realizarea scopurilor societății. De aceea, pînă ce vom obține știri noi din arhivele « Societății regale a anticarilor de Nord », care mai ființează și astăzi la Copenhaga, și din acelea ale « Societății medicilor și naturaliștilor », ce se păstrează la Iași, adeziunile celor opt nu pot fi interpretate altfel decît ca o manifestare — aprobată sau chiar încurajată de cercurile înalte de la Petersburg (care întrețineau strîns

legături atît cu curtea daneză cît și cu « Societatea anticarilor de Nord ») a năzuințelor de încadrare a culturii noastre în circuitul european.

[[Cărțile care, purtate de curentul creat de acest inedit și singular capitol inițial al relațiilor culturale directe între români și danezi, au intrat în Principate și se mai găsesc în biblioteci constituie o dovadă grăitoare că slova tipărită de « Societatea regală a anticarilor de Nord » a cunoscut la noi o circulație foarte semnificativă.

Pagina de gardă a masivului volum *Antiquitates Americanae sive Scriptores Septentrionales Rerum Ante-columbiarum in America*, deținut de Biblioteca Academiei, poartă în fruntea paginii de titlu următorul autograf: « *Bibliothecae dona dedit, B. P. Hasdeu* »; iar dedesubt, în centrul paginii, citim, caligrafiat cu litere mari, în tuș negru, numele pe care autorul prodigiosului *Etymologicum magnum Romaniae* l-a purtat pînă în 1857: « Thaddäus Hîzdeu ».

Aceeași bibliotecă mai posedă și alte două opere ale lui Rafn ce permit, măcar în parte, reconstituirea itinerariului parcurs de ele: un exemplar al lucrării intitulate *Mémoire sur la découverte de l'Amérique au dixième siècle* (ediția a II-a, 1843) pe a cărei copertă interioară stă scris « *Offert en hommage par la Société Royale des Antiquaires du Nord à Monsieur le Grand Vornic Constantin Sturdza* », iar pe foaia de titlu se găsește imprimată stampila « *Ex libris Constantini Demetrii Sturdza* »; și un exemplar al studiului *Antiquités américaines d'après les monuments historiques des Islandais et des anciens Scandinaves* (1845), cu semnătura lui Alexandru Odobescu.

Despre un al dollea exemplar al lucrării *Mémoire sur la découverte de l'Amérique au dixième siècle* (ediția I, 1838), păstrat la Biblioteca Centrală Universitară din București, un discret timbru sec aplicat pe copertă atestă că s-a numărat cîndva printre cărțile lui Gheorghe Asachi.

Se mai cuvine semnalată și prezența în Biblioteca Academiei a culegerii *Antiquités Russes* (vol. I, 1850) în care C.C. Rafn a înmănușat vechile texte scandinave privitoare la relațiile varegilor cu rușii, cum și a unei colecții complete a prețioasei publicații periodice *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord* (1836—1933). Cu privire la aceasta din urmă nu este lipsit de interes un amănunt: pe fila a 10-a a listei cărților vindute în 1845 de Mihail Kogălniceanu Epitropiei Școalelor din Iași, figurează volumul *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, 1843, pe care, un sfert de veac mai tîrziu, îl regăsim în *Catalogu generalu al Bibliotecii Centrale din Iași*, « redigeatù de Cezar Cătănescu » (Iași 1868, p.217).

De acest capitol al schimburilor culturale româno-daneze se leagă, probabil, și prețuirea pe care « cercetătorul artist al antichității » care a fost Alexandru Odobescu a acordat-o, cel dintîi la noi, străvechii culturi și monumentelor literaturii nordice. În conferința intitulată *Bazele literaturi naționale*, ținută la Paris în 1855, tînărul Odobescu (care pe atunci nici nu împlinise 21 de ani) pune « vechile scrieri scandinave » în rîndul întîi al « frumoaselor modeluri ale trecutului » pe care le recomandă celor ce ar dori să lase patriei opere literare durabile.

Cîteva ani mai tîrziu, adîncirea problemelor ridicate de valorificarea științifică a Tezaurului de la Pietroasa îl apropie pe Odobescu de alte aspecte ale creației nordice. Congresul internațional de antropologie și arheologie istorică de la Copenhaga, la care participă în august 1869, îi oferă posibilitatea unui contact personal cu laboratorul renașterii scandinave. Cumpără cărți și reviste de specialitate⁶, vizitează muzeele și bibliotecile care concentrau rezultatele muncii depuse de mai bine de zece generații de savanți și stabilește legături trainice cu continuatorii lor. Experiența acumulată în cele opt zile de activitate febrilă de la Copenhaga exercită o durabilă influență asupra lui. El se referă lapidar la această experiență în conferința intitulată *Artele în România în periodul preistoric* (1872): « Există o țară unde cultul arheologiei a intrat în uzurile poporane. Acea țară e Danemarca. » Dar roadele scurtului său popas la Copenhaga se reflectă mai ales în profunzimea informațiilor cu privire la trecutul și la arta scandinavilor și la frecvența trimiterilor la autorii danezi ce se întîlnesc în toate lucrările lui științifice, de la cursul de istoria arheologiei ținut la Universitatea din București (1874—1875) pînă la monumentală monografie *Le Trésor de Petrossa* (1889—1900).

Nu poate fi disociat de acest episod al relațiilor culturale cu Danemarca nici Hasdeu, care, așa cum am aflat, a avut sub ochi, înainte de 1857, textele daneze și islandeze ale celor două saga despre descoperirea Americii (*Torfinds saga karlsefnis* și *Eiriks saga rauda*) cuprinse în *Antiquitates Americanae*. Fapt este că, mai mult decît atît, Hasdeu a fost primul lingvist român care a studiat limbile scandinave și gramatica lor și, mai cu seamă, cel dintîi care în cercetările sale a aplicat metoda comparativ-istorică, fundamentată de Rask, metodă pe baza căreia — pornind de la remarca lui Kopitar că articolul substantival postpus nu există în nici o altă limbă afară de română și de limbile scandinave, — a emis ipoteza unor imemoriale contacte ale poporului nostru pe semîniile nordice.⁷

Pe de altă parte, în domeniul creației literare, numeroasele ecouri din poemele și mitologia Nordului manifeste în *Strigoii* (1876) precum și în postumele lui Eminescu (*Odin și poetul*, *Memento mori*, *Diamantul Nordului* etc.) reprezintă tot atîtea probe că îi erau familiare, prin filieră germană desigur, nu numai divinitățile și miturile popoarelor de la miazănoapte, dar și mărețele lor creații poetice.

Ultimul păttrar al secolului trecut marchează debutul unei noi faze în care esența relațiilor culturale româno-daneze suferă schimbări radicale. O nouă pleiadă de cărturari poligloți, care explorează neîncetat toate zările, descoperă universul spiritual și emoțional al noii literaturi create în Danemarca, iar revistele și editurile noastre încep a difuza în traducere operele semnalate și spicuite de ei. În felul acesta cercuri tot mai largi de cititori iau cunoștință de povestirile lui Andersen, de nuvelele lui Iacobsen și Pontoppidan, precum și de judecățile critice ale lui Georg Brandes, și trăiesc din plin, sub aspectul ei danez, revelația literaturilor nordice, anticipînd observația plină de adevăr formulată de Tudor Vianu: « Nu există popoare mici și mari decît ca o expresie statistică. Popoarele cele mai puțin numeroa-



Monsieur,

Le *Seul* *Royaume* des *Indigènes* du *Nord* conservant les *usages* de l'Époque
et l'indépendance, par ses *usages* pour l'ancienne *littérature* et les *antiquités* du *Nord*, vous a reçu
un *communiqué* *Monsieur* *Trésorier* dans ses *demandes* ci-jointes.

Le *Seul* *Royaume* de ces *usages* le *Seul* *Royaume* de ces *usages*.

Voici *les* *usages* en *usages* *longs* *un* *usages* *des* *usages* de ce *Seul* *Royaume* *après* *les* *usages*
pour *connaître* *le* *plus* *un* *usages* *des* *usages* et les *usages* *des* *usages* *des* *usages* *des* *usages*.

Seul *Royaume* des *Indigènes* du *Nord*, *Seul* *Royaume* le 16 septembre 1891.



Reçu,
Seul

Seul

Monsieur *Naphtale*,

Indigènes de la *Volonté*.

MCCXCV

Arch. de Kopenhagen
XXV a. 86



Le Conseil d'Administration de la
Société Royale des Antiquaires du Nord,
sur la proposition du Comité pour l'acquisition d'ouvrages à dans
sa Bibliothèque de ce genre, comme il résulte de la Section Russe

Monsieur Michel de Kopenhagen,

Agent de Paris,

qui est chargé de la vente et de la garde de contribuer à atteindre
le but que se propose la Section et tous les efforts en faveur des sciences
et conformément au Règlement de la Section

En foi de quoi le Conseil lui a fait adresser le présent Diplôme

Copenhague, le 22 sept. 1826

Alfred
Vice-Président

Boyer
Secrétaire

se au dat și continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăiește în forme de mare originalitate și seducție ».

Această trecere în revistă, care este departe de a fi exhaustivă, întrucât nu îmbrățișează decât fondurile a trei dintre marile noastre biblioteci, ar fi unilaterală și incompletă dacă n-ar consemna puținele informații ce avem relativ la prezența românească în Danemarca.

Cu privire la lucrările despre poporul nostru existente în bibliotecile din Copenhaga nu dispunem decât de date indirecte, lacunare și, prin urmare, numai orientative. Acestea ne îngăduie totuși să prezumăm că unii membri ai avangardei intelectuale daneze a manifestat față de România un interes nu mai puțin viu decât cel arătat de cărturarii noștri față de țara și neamul lor.

Cîteva lucrări, cum sînt, de pildă, *Vocabularium Valachicum*, alcătuit de Christian Friderik Temler în 1768, *Ned Nedre-Donau*, relatarea de călătorie foarte bine informată, publicată în 1861 de Frederik Schiern, profesor de istorie la Universitatea din Copenhaga și volumele de însemnări *Romanske Mosaiker* și *Rumaenien*, publicate, primul în 1885, iar al doilea în 1898, de romanistul Kristoffer Nyrop, indică direcțiile în care s-au îndreptat privirile autorilor lor și permit să se aprecieze întinderea și calitatea documentării ce le-a stat la îndemînă.

Cît privește tipăriturile românești ce se găsesc în Danemarca, Adrian Marino ne informează că la *Romansk Institut* (Institutul de studii romane) din Copenhaga se păstrează un fond bogat de cărți constituit prin strădaniile și din donațiile profesorilor Nyrop, Brøndal, Sandfeld și alții.⁶

În ultimele două decenii însemnate contribuții la istoria relațiilor româno-scandinave, în general, și a relațiilor româno-daneze, în particular au fost aduse de Eugen Lozovson, un distins cercetător de la *Romansk Institut*. Dintre studiile și comunicările sale, toate deosebit de interesante și vrednice de a fi traduse și adunate în volum, se cuvin citate aici cele ce conțin și referitoare la relațiile româno-daneze: *Les relations culturelles roumano-danoises au XIX-ième siècle* (în *Revue de littérature comparée*, 39 (1965), nr. 2, pp. 291—301); *Les Vocabularium Valachicum de Christian Frid Temler (1768)* (în *Etudes romanes dédiées Andréas Blankenberg*, în *Supplément la Orbis Litterarum*, 3 / 1963); *Voyageurs Nordiques dans les pays Roumains* (în *Mélanges de Philologie offerts à Alf Lombard à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*, Lund, 1969, pp.111—123) și *Un médecin Danois en Moldavie Hans Anders Skövgård (1600—1656)* (în *Romanica*, 4, La Plata, 1973).

Cu inevitabilele ei lacune, însăllarea de față învederează o dată mai mult cît de viguros și cît de statornic s-a manifestat, la exponenții cei mai luminați a două popoare puțin numeroase, deschiderea reciprocă și conștiința necesității de a coaliza culturile. Ea lasă de asemenea să se întrezărească nu numai foloasele întregirii tabloului contactelor și a relațiilor româno-daneze, dar și necesitatea îmbogățirii bibliografiei naționale cu un aparat consacrat contactelor și relațiilor cu prinți-

palele culturi ale lumii. Realizarea, pe de o parte, a unei imagini detaliate a răspîndirii cărții românești și a unui inventar al tipăriturilor privind țara noastră aflate în marile biblioteci străine și, pe de altă parte, făurirea unor lucrări corespunzătoare care să reconstituie itinerariile cărților altor națiuni în spațiul românesc, ar lărgi considerabil și ar înnoi baza documentară pentru o istorie totală a culturii noastre.

În plus, satisfăcînd fireasca dorință a popoarelor de a cunoaște răsunetul creației lor în lume, evident că asemenea noi instrumente pot aduce însemnate servicii acțiunii pentru dezvoltarea schimburilor internaționale și pentru promovarea valorilor românești pe toate meridianele globului.

¹ Numele lui Mihai Sturdza apare pe lista membrilor fondatori de la 31 decembrie 1841 (*Aperçu du fonds permanent de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, Direcția Generală a Arhivelor Statului, București, Documente istorice, DCCCVII, filele 124—125). Din punctul de vedere al cuantumului contribuției, domnitorul Moldovei se situează la același nivel cu monarhii Prusiei, Sardiniei și Olandei.

² Diploma lui Kogălniceanu la Biblioteca Academiei R.S.R., Arhiva Kogălniceanu, XIV, acte 186—188.

³ Paul Pruteanu, *Iacob Cihac*, București, 1966, pp. 86 și 129.

⁴ *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, 1845—1849, p. 90.

⁵ *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord*, 1850—1860, pp. 1—10 și p. 51.

⁶ Dintre acestea în Biblioteca Academiei, vol I—VI ale seriei *Scripta Historica Islandorum* Hafniae, 1828—1835.

⁷ B. P. Hasdeu, *Cuvente din bețrani*, vol. II, pp. 663—665. București, 1880.

⁸ V. R. Bossy, *Un drumeț danez în Principate*, București, 1941.

⁹ Adrian Marino, *Prezențe românești și realități europene*, București, 1978, p. 209.

◀◀ Scrisoarea adresată de «Societatea Regală a Anticariilor de Nord» Mitropolitului Neofit.

◀ Diploma lui Mihail Kogălniceanu de membru al «Societății Regale a Anticariilor de Nord» (originalul în colecția Bibliotecii Academiei R.S.R.) Mulțumim, și pe această cale, Bibliotecii Academiei pentru permisiunea de a reproduce prețiosul document.

KRISTOFFER NYROP căt-re TITU MAIORESCU S c r i s o r i i n e d i t e

Era un tînăr de 26 de ani, cînd Kristoffer Nyrop, — viitor reprezentant prestigios al lingvisticii daneze, — dornic să-și consolideze pregătirea în domeniul romanisticii, face un prim popas în România și stabilește cu cărturarii noștri contacte pe care le va întreține statornic dealungul întregii sale activități. O dovadă sunt scrisorile adresate lui Ion Bianu, întinzîndu-se peste treizeci și cinci de ani (vezi : *Scrisori către Ion Bianu*, vol. III, București 1976), străbătute de un viu interes față de realitățile românești, în general, și, în particular, față de progresele cercetării în direcția specialității sale. Trebuie spus că interesul lui Nyrop (citește Nürop) pentru cunoașterea limbii române se manifestase chiar înaintea primei călătorii la noi. Din tabloul lucrărilor sale alcătuit de Gunnar Skov (*Bibliografi over Kristoffer Nyrops arbejder*, 1932) rezultă că la 1879 semna în «Nordisk Tidsskrift for Filologi» o recenzie la cartea lui M. Gaster : *Zur rumänischen Lautgeschichte*. Inițiat, astfel, în aspectele istorice ale foneticei românești, va veni, în 1884, să verifice, la fata locului, cum stau lucrurile. Asupra intențiilor sale, ne informează jurnalul lui Titu Maiorescu sub data de 2/14 mai 1884 : « La cină, docentul privat Kristoffer Nyrop din Copenhaga, care vrea să învețe aici românește . . . » (Însemnări zilnice, II, p. 244). Se vede că s-a bucurat de mult sprijin din partea mentorului Junimii, fiindcă imediat ce se întoarce acasă, Nyrop îi trimite o vibrantă scrisoare de mulțumire, datată 20 august 1884 :

« Comme je n'avais pas le plaisir de vous trouver, le jour où je me rendais à votre maison hospitalière pour vous faire mes adieux, je me permets maintenant, rentré chez moi il y a peu de temps, de vous écrire pour vous remercier bien cordialement de toutes bontés pour moi pendant mon séjour à Bucuresci. Vous m'avez vraiment accablé . . . » (B.A.R.S.R.

S $\frac{28(1)}{XVI}$)

În lunile următoare, ligvistul danez prelucrează puzderia de impresii și observații recoltate pe timpul vizitei în România, avînd să le publice într-o carte la un loc cu note de călătorie în Provența. În pragul trimiterii volumului la tipar, se adresează iarăși lui Maiorescu, la data de 23 decembrie 1884 :

« Un de ces jours je vais mettre sous presse un livre qui s'occupera surtout de mon dernier voyage et où j'aurai occasion de parler longuement

COPENHAGUE LE 20 AOÛT 1844.



CHER MONSIEUR MAI O R E S C U,

COMME JE N'AVAIS PAS LE PLAISIR DE VOUS TROUVER, LE JOUR OÙ JE ME RENDAIS À VOTRE MAISON HOSPITALIÈRE POUR VOUS FAIRE MES ADIEUX, JE ME PERMETS MAINTENANT, RENTRÉ CHEZ MOI IL Y A PEU DE TEMPS, DE VOUS ÉCRIRE POUR VOUS REMERCIER BIEN CORDIALEMENT DE TOUTES VOS BONTÉS POUR MOI PENDANT MON SÉJOUR À BUCURESCI. VOUS M'AVEZ VRAIMENT AGRÉABLE, ET JE M'ESTIMERAI TRÈS HEUREUX, SI QUELQUE JOUR JE PEUX VOUS PROUVER QUE VOUS N'AVEZ PAS EU À FAIRE AVEC UN INGRAT.

J'AI L'HONNEUR DE VOUS ENVOYER CI-JOINT UN VOLUME QUE VOUS AVEZ EU LA BONTÉ DE ME PRÊTER; JE VOUS DEMANDE BIEN PARDON DE L'AVOIR EMPORTÉ AVEC MOI EN DANEMARK, MAIS IL S'ÉTAIT ÉGARÉ PARMI MES LIVRES À MOI, ET LE SPÉDITEUR L'AVAIT MIS DANS MA CAISSE.

VEUILLEZ AGRÉER MES REMERCEMENTS RÉITÉRÉS ET VEUILLEZ PRÉSENTER MES COMPLIMENTS À MME VOTRE FEMME ET À Mlle VOTRE FILLE.

VOTRE BIEN DÉVOUÉ

7VI
COPENHAGUE LE 23 DÉC. 1884.

CHER MONSIEUR MATORESCU,

UN DE CES JOURS JE VAIS METTRE SOUS
PRESSE UN LIVRE QUI S'OCCUPERA SURTOUT DE
MON DERNIER VOYAGE ET OÙ J'AURAI OCCASION
DE PARLER LONGUEMENT DE LA ROUMANIE; JE
N'AI PAS BESOIN DE VOUS DIRE QUE VOTRE NOM
Y FIGURERA ASSEZ SOUVENT. MAIS TOUT EN EN-
TRETENANT LE PUBLIC DANOTS DE LA GRANDE IM-
PORTANCE DE VOTRE ACTIVITÉ LITTÉRAIRE ET
POLITIQUE, JE VOUDRAIS AUSSI BIEN LUI PRÉ-
SENTER VOTRE PORTRAIT, C'EST POURQUOI JE
ME PRENDS AUJOURD'HUI LA LIBERTÉ DE VOUS
PRIER DE ME RENDRE POSSIBLE CE DESIR LÉGI-
TIME EN M'ENVOYANT VOTRE PHOTOGRAPHIE; JE
LA FERAİ TAILLER EN BOIS. VOUS ME TROUVEREZ
TRÈS IMPORTUN, N'EST-CE PAS, ET PÉRENTANT,
COMME J'AI EU LA BONNE OCCASION DE CONNAT-
TRE VOTRE GRANDE AMABILITÉ, J'AI LE COUR-
AGE DE VOUS DEMANDER ENCORE UN PETIT SER-
VICE, CELUI DE CORRIGER ET DE COMPLÉTER LES
ÉPREUVES CI-JOINTES QUI SONT DESTINÉES
POUR LA NOUVELLE ÉDITION DE L'ANNAIRE
GÉNÉALOGIQUE DES MAISONS SOUVERAINES EN
EUROPE. JUSQU'À PRÉSENT LA ROUMANIE Y A TR-

B.A.R.

II
148988

Dårligt
de Prof. I. Blau, 1935

Kristoffer Nyrop.

ROMANSKE MOSAIKER.

KULTURBILLEDER

FRA RUMÆNIEN OG PROvence.

MEd AFbILDNINGER.

11. 120 1935

KØBENHAVN

C. A. REITZELS FORLAG.

TRYKT HOS F. JØRGENSEN & CO.

1885

Copenhague

Cher Monsieur,

Comme votre petite carte m'a
fait de la peine, vous l'émir-
nent, l'aimable et l'hospita-
lier M. M. à Copenhague sans
que j'aie eu, au moins, le plai-
sir de vous serrer la main.
Je dis "au moins", parce que si
je vous avais trouvé ^{une} et j'étais
revenu précipitamment mardi
matin à l'hôtel d'Angleterre, où
je suis arrivé une demi-heure
trop tard - j'aurais employé tou-
tes les ressources du langage

donnent quelques jours à votre
notre arrivée.

Maintenant que vous me
un la Scandinavie, j'espère
que vous le bien y revenir quel
que jour — et m'avertir d'avance
alors je m'endrais vous prendre
à la gare y toda mi casa
estará á su disposición de V.

Veuillez agréer l'expression
de mes sentiments bien dévoués

R. Nyrop



de la Roumanie; je n'ai pas besoin de vous dire que votre nom y figurerait assez souvent. Mais tout en entretenant le public danois de la grande importance de votre activité littéraire et politique, je voudrais aussi bien lui présenter votre portrait; c'est pourquoi je me prends aujourd'hui la liberté de vous prier de me rendre possible ce désir légitime en m'envoyant votre photographie. » $\left(\text{B.A.R.S.R. S. } \frac{28(2)}{\text{XVI}} \right)$

Obținând ceea ce ceruse și procedând operativ, corespondentul lui Maiorescu era în măsură să-i și expedieze un exemplar omagial, încît la 7 aprilie 1885, putea să constate mîndru: « C'est, je crois, la première fois qu'on ait parlé de la Roumanie moderne dans les pays scandinaves ». Știa de acum destul de bine românește ca să-i adauge un post-scriptum în limba noastră: « Dacă ați binevoi a-mi face onoarea unui răspuns, vă rog mai întîi să-mi scriți românește (nu franțuzește) și al doilea să-mi ziceți dacă e adevărat că guvernul a exilat pe Gaster ». $\left(\text{B.A.R.S.R. S. } \frac{28(3)}{\text{XVI}} \right)$

Cu tactul său diplomatic știut, Maiorescu a căutat să răsplătească eforturile lui Nyrop de a face cunoscute realitățile românești și obține decorarea lui de către guvern. Cu oarecare întîrziere din pricina unui deces în familie, lingvistiul danez îi va mulțumi pentru onoare într-o scrisoare din 28 septembrie 1888. Interesant este că aici Nyrop mărturisește intenția de a continua acțiunea începută:

« Je suis heureux d'avoir contribué un petit peu à faire connaître à l'étranger le pays des doines et pourtant je n'ai fait qu'un petit commencement de ce que j'ai voulu faire et que je ferai quand j'aurai fini mon cours universitaire sur la « poema del Cid ». J'employerai deux semestres à faire connaître à mon auditoire les admirables beautés du dorul roumain et je trouverai le temps d'écrire le livre que je rêve depuis longtemps: la poésie populaire des roumains. Il faut alors que je me rends à Bucuresci pour compléter mes études, et j'aurai alors la double honneur et plaisir de vous présenter ma jeune femme et de vous témoigner personnellement et de vive voix, ma grande reconnaissance.

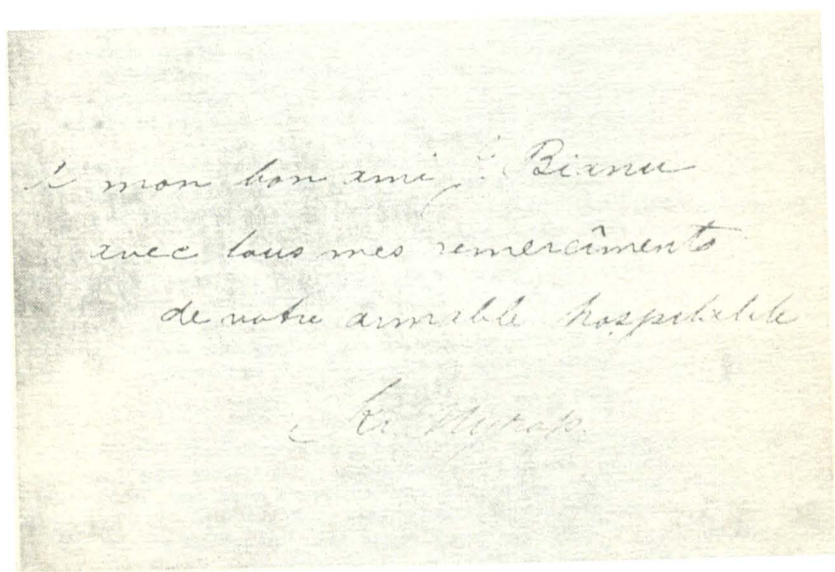
Permettez-moi maintenant de vous présenter mes sincères félicitations à l'occasion de votre nomination comme ministre, quoique d vrai dire je ne sache pas bien lequel des deux il faut le plus féliciter, de vous ou de votre pays.

Veuillez bien me rappeler au bon souvenir de votre très aimable famille; je garderai toujours une vive reconnaissance de la cordiale hospitalité que j'ai trouvée chez vous, et je m'estimerais heureux si quelque jour vous pousseriez vos voyages jusqu'à Copenhague et que nous aurions l'occasion, ma femme et moi, de vous montrer que l'hospitalité vit aussi en Danemark — même s'il nous serait impossible de rivaliser avec vous sur ce point. » $\left(\text{B.A.R.S.R. S. } \frac{28(4)}{\text{XVI}} \right)$

Călător neobosit, făcînd și cite două vacanțe pe an în străinătate, Maiorescu realizează în vara lui 1890 un voiaj spre Polul Nord cu o dublă trecere prin Copenhaga, la 5/17 iulie și la 30 iulie/ 11 august cînd, după notele din jurnal (vol. III, pag. 247), încearcă fără succes să-l găsească pe vechiul prieten acasă, în Kongensvei 89. Urmează din partea lui Nyrop o dezolată scrisoare datată 15 august, ultima păstrată sau cel puțin găsită pînă acum, din cele trimise lui Titu Maiorescu:

« Comme votre petite carte m'a fait de la peine; vous, l'éminent, l'aimable et l'hospitalier M.M. à Copenhague — sans que j'ai eu, au moins, le plaisir de vous serrer la main. Je dis « au moins », parce que si je vous avais trouvé — et je me suis rendu précipitamment mardi matin à l'hôtel d'Angleterre, où je suis arrivé une demi heure trop tard — j'aurais employé toutes les ressources du langage pour vous décider à prolonger votre séjour un petit peu, ainsi que je pusse avoir le plaisir de vous inviter à dîner chez moi, ou à Skodsborg, à Vebok, à Klampenborg, enfin où vous voudriez. Oh, comme je regrette de ne pas vous avoir trouvé et de ne pas avoir pu vous servir de gulde pendant le seul jour donné à Copenhague »! (B.A.R.S.R. S $\frac{28 (5)}{XVI}$)

Vor fi reușit să se mai întâlnească vreodată Nyrop și Maiorescu? Un răspuns s-ar putea găsi la această întrebare în caletele manuscris ale însemnărilor zilnice ținute de Maiorescu până la moarte. Mai tânăr cu optsprezece ani, Nyrop îi supraviețuiește, până la 13 aprilie 1931, dar era de multă vreme complet orb. La 13 mai 1920 îi scria lui Blanu, mărturisindu-l că de peste un deceniu trebuie să dicteze tot ce are de așternut pe hîrtie. Și în aceste condiții a continuat să lucreze, ducînd pînă la capăt marea lui operă, Gramatica istorică a limbii franceze în mai multe volume. Inițiativa Academiei Române de a-l alege « membru onorar » în 1926 venea ca o dreptăți însă tirzie recunoaștere, cel în cauză ne mai putînd să fie de față. În locul lăsat vacant de Nyrop la Academia de Inscriptiile din Paris, va fi desemnat în Ianuarie 1932, Nicolae Iorga, învingător la scrutin asupra lui Menendez y Pidal (cf. *Memorii*, VI, 1939, p. 284).



À mon bon ami E. Biennu
avec tous mes remerciements
de votre aimable hospitalité
V. Nyrop.

Impresii de drum prin România

București

Bucureștiul este un oraș încântător — sinteză a influențelor orientale și latine. Capitala României se întinde pe orizontală și pe verticală, presărată cu parcuri și lacuri, cu nenumărați copaci și ronduri multe de flori, cultivate și întreținute cu o grijă admirabilă. Aceasta este, prin excelență, o îndeletnicire a femeilor. Viața acestor minunate flori ale Bucureștiului este întreținută cu săpăliga, cu grebla și cu stropitoarea. În spatele tonetelor cu flori, pe străzi, se zăresc chipurile florăreselor, conturate de minunăția și splendoarea propriilor lor produse. Pretutindeni în oraș, apa se înalță murmurînd discret din fîntînile arteziene, care au un farmec propriu: apa ce se scurge ajunge jos, de-a lungul coloanei, într-o cupă, din care pot bea chiar și necuvîntătoarele.

La o mică distanță de centru, izbucnind pe verticală, se întinde unul din noile cartiere ale Bucureștiului: cartierul Titan, una din cele mai remarcabile probe ale dezvoltării urbane pe care o cunoaște România, și care a marcat ritmuri extrem de rapide în ultimul deceniu.

În mai puțin de zece ani, constructorii au demolat cartierele sărăcăcioase și au instalat aici, cu macarale, toată aparatura industrială și elementele prefabricate, necesare ridicării în loc a echivalentului unui nou oraș, putînd adăposti 250.000 de locuitori. Și nicăieri impedimente sau obstrucție: planurile au fost îndeplinite cu eficiență și precizie. Arhitectura acestor cartiere nu este nici mai bună nici mai rea decît cea din Bróndbyerne¹, iar românii au avut o mînă bună și sensibilă atunci cînd au prevăzut în planuri marile spații verzi, ca și salbele de lacuri cu canale artificiale ce dau acestui cartier aspectul parcurilor de agrement, unde poți face o plimbare cu barca.

* Arhitectul și artistul decorator Torben Schmidt, care a fost oaspetele României în cadrul schimburilor culturale cu Danemarca, a vizitat și redacția revistei «Secolul 20». Ne este plăcut să publicăm cîteva impresii fugare ale vizitatorului nostru.

¹ Suburbie a orașului Copenhaga.

Cartierul se înalță ca un monument al progresului conceput în 4—5 sau 12 nivele. Nevrozele obișnuite în Occident n-au ce căuta aici, și nici traumatismele alienării, — cu toate că ar fi inexact să spunem că această formă nouă de viață nu ar fi dat naștere unor probleme temporare. Locuitorii noilor cartiere sînt într-adevăr, în marea lor majoritate, oameni veniți de la țară, porniți de la un mod de viață întrucîtva diferit și rupți așadar de condițiile unei economii precumpănitor agrare, unde beneficiau, pînă nu demult, de curți populate cu animale domestice. Oamenii aceștia s-au transformat brusc, în inima unui miracol modern de confort, cu încălzire centrală și baie. Există exemple cînd asemenea condiții au fost greșit înțelese, ilustrînd una dintre marile probleme ale României moderne; o trecere extrem de accelerată de la mica producție manuală tradițională la industrie, ceea ce a dat naștere unor mari distanțări mentale față de formele de viață de tip rural, care a fost, pînă nu demult și secole de-a rîndul (în unele locuri chiar și astăzi), fundamentul cultural al României.

Maramureș

Una din numeroasele zone românești cu folclor de intensă vitalitate este Maramureșul, situat în partea de nord a țării, arie culturală dintre cele mai originale și mai intacte conservate. Timpul pare să fi rămas în loc, de pildă, în micul sat unde poposim, cu casele lui în întregime clădite din lemn. Portalurile din fața caselor au nume de apostoli, iar incrustațiile lor înfățișează soarele, calul sau berbecul, simbolizînd tot atîtea impulsuri vitale. Lemnul este sfînt pentru oamenii de aici, încît începi să pătrunzi sensul acestei viguroase tradiții românești în sculptură, atît de viu păstrată pînă în zilele noastre.

Locuitorii Maramureșului sînt oameni deschiși, ospitalieri dar nu sentimentali, și atît de mîndri de parcă s-ar fi născut sub zodia leului. Își poartă minunatele lor costume populare, deopotrivă la muncă și acasă, și asta din vremuri imemorabile. Folclorul nu este pentru ei un clișeu, ci o formă de viață, funcțională și expresivă. De birnele din fruntea caselor stau atîrnate, la aer, țesături de lînă viu colorată, iar într-una din case o gospodină îmi arată un gen de încăpere pentru păstratul țesăturilor — nemobilată — unde patruzeci de metri de pînză brodată acoperă în întregime pereții. Din nou prezent, pretutindeni, este simbolul soarelui. Totul a fost lucrat de femeie în lunile cînd își purtase copilul în pîntec. Curînd, în jurul nostru se adună o mulțime de alți săteni, un tînăr aduce cu sine un minunat desen aliv înfățișînd un peisaj cu oameni, și răstignirea pe cruce, făcut de fratele său mai mare, acum student la Universitatea din Cluj. Un bătrîn își roagă fiica să cînte. Vocea ei, profundă și tremurată — îndurerată și plină de speranță în același timp — întonează un cîntec de dragoste, dînd glas celui intraductibil cuvînt românesc: DOR. Conținutul lui exprimă dragostea pentru ființa iubită, dragostea de mamă și tată, dragostea față de natură. El cîntă experiența leșrii în lume, cînd, uneori toată frumusețea și bucuria se împletesc cu durerea și suferința. Patetică umilire în fața vieții — aceasta este natura dublă a iubirii. Ceea ce impresionează în această împletire de cîntec și povestire este faptul că totul se identifică cu o concepție comunitară, un sentiment colectiv de solidaritate.

În românește de VERONICA LUPTACIU

O țară pe care am învățat s-o iubim

Cu câțiva ani în urmă, România era pentru mine țara de obârșie a lui Brâncuși. Cunoșteam Coloana, Poarta, Masa, din reproduceri și de la Musée d'Art Moderne din Paris.

Legătura cu arta populară, atât de bogată prin diversitatea și sensibilitatea ei artistică, e limpede. Ea reprezintă o sursă incontestabilă, dar opera lui Brâncuși e mult mai complexă, prin conținutul său filozofic.

În toamna anului 1976, am petrecut două luni în România, împreună cu soțul meu. Vizitasem și mai demult această țară, în cadrul a două scurte vizite cu caracter profesional, când am fost atât de mult atrasă de diversitatea artei populare românești, încât, ca să o pot cunoaște mai bine, m-am hotărât să vin pentru a treia oară.

Doi ani la rând am avut prilejul să văd expozițiile anuale colective ale graficienilor români și atât soțul meu cât și eu, sîntem de părere că nivelul realizărilor este înalt. Operele sînt foarte variate: la unele poți observa influențe americane și vest-europene, dar sînt și lucrări inspirate de arta populară. În privința acestora din urmă, trebuie spus că nu o întâlnești doar în muzee, ea fiind o realitate mereu vie.

Cu prilejul celei de a doua călătorii, am fost în Moldova ca să vizitez mîndăstirile pictate din veacurile XV—XVII. Bisericile, de dimensiuni nu prea mari, nu-i puteau cuprinde pe toți enoriașii. De aceea, ele au fost împodobite cu fresce exterioare reprezentînd scene din Biblie, de o neobișnuită calitate tehnică și valoare artistică. Încă nu s-a putut afla formula vopselelor, care au putut rezista totuși dealungul veacurilor într-o climă atât de aspră ca aceea a Moldovei de miazănoapte.

Bisericile le cunoșteam din reproduceri. Surpriza, însă, au constituit-o pentru mine casele împodobite cu zugrăveli, din satele prin care am trecut. Din păcate, nu am avut decît o singură zi la dispoziție ca să le cercetez mai îndeaproape; nu erau toate deopotrivă de frumoase, dar mi s-a părut că, aici, arta populară a fost aplicată pe un nou tărîm. La întoarcerea la București, această impresie mi-a fost confirmată; directorul Muzeului Satului era preocupat de același subiect și mi-a arătat un album mai cuprinzător, cu reproduceri.

Ambiția mea era să găsesc o legătură între arta populară tradițională, în diversitatea ei, și această tendință a bucovinenilor de a-și împodobi exteriorul caselor cu motive decorative, care amintește, în parte, de arta naivă.

La marginea Sibiului, se află un alt mare Muzeu al Satului, Muzeul Tehnicii țărănești, înfățișînd meșteșugul meseriașilor și țăranilor de odinioară. Este un muzeu foarte interesant și bine amenajat, cu mori de felurite tipuri, gateri, cazane pentru rachiu, diferite teacuri de vin, ateliere de tîmplărie, lemnărie, dogărie, cismărie, pielărie, blănărie, fierărie, clopotărie, instrumente diferite, și, reconstruit, subteranul unei mine de aur. Se mai află aci și războaie de țesut, darace, ateliere de ceramică de tipuri diferite, printre care ceramica neagră specifică acestei regiuni, a cărei tehnică se aseamănă cu cea folosită la olăritul nostru iutlandez. Muzeul este de-a

dreptul senzațional, cu nenumăratele sale construcții arhaice din lemn, constituind un izvor nesecat de inspirație pentru artiștii moderni.

Inițial, am lucrat în cadrul Muzeului de Artă Populară. Era un loc simpatice și ne-a fost acordat întregul ajutor dorit. În cadrul muzeului era organizată o expoziție specială de costume țărănești. De fiecare dată când intram, aveam impresia că pătrund într-un nou muzeu și de fiecare dată descopeream noi detalii. Costumele variază de la un ținut la altul, dar au, toate, și elemente comune: nivelul fantastic al execuției meșteșugărești și înalta calitate artistică. Fiecare costum este o compoziție, adesea alcătuită din elemente, de fapt, ireconciliabile: veste de piele brodate, maramă ușoară din mătase de casă, etc. Broderia iilor și fustelor, în care culoare dominantă este albul, are un caracter unitar, în ciuda diversității. Costumele diferă unele de altele, chiar când provin din același sat.

M-am preocupat foarte mult acest domeniu încă în cursul vizitei mele precedente, și am luat parte la discuții privind utilizarea unor broderii provenind de la cămăși uzate, pentru confecționarea unor carpete în metoda « patchwork ».

România este o țară cu enorm de multe contrarii, o țară în dezvoltare năvalnică, în care noul se ciocnește cu vechiul. Nu le poți schimba pe toate printr-o revoluție. Pentru tovarășul nostru de drum spre Tîrgu Jiu, tînărul inginer care lucra în marele combinat chimic de la marginea Craiovei, era vorba de viitor. Simțea că participă la o realizare și că este nevoie de aportul său. Alți căldători din compartimentul nostru, un tînăr arhitect, visa să proiecteze case mici pentru o singură familie și nu-l intereseau complexele de clădiri mari. Majoritatea cetățenilor vor locui în astfel de clădiri și ar trebui să poată trăi bine în ele.

Am scris despre România, ca și când nu aș fi știut nimic despre cutremur, dar în mintea mea a fost mereu prezent gândul că anumite case pe lângă care am trecut au fost distruse, că oameni care au umblat pe aci au murit, sau și-au pierdut familia și prietenii, că Muzeul de Artă a fost parțial reconstruit, iar Muzeul de Artă Populară a trebuit reparat. Combinatul chimic de la Craiova a suferit avarii. Se depun flori pe ruine, ca pe niște morminte, pentru că morminte au fost și poate că mai sînt încă.

Sînt unele întîmplări care, mă tem, ar putea părea exaltate ori patetice, dacă aș încerca să le descriu: de pildă, povestea căpitanului întîlnit într-un local din Tîrgu Jiu, « omul cu dinți de oțel », care luptase într-un batalion românesc pentru eliberarea țării de ocupații germani. Convorbirea noastră cu ajutorul ghidului și bucuria pe care o avea, de cîte ori ne puteam înțelege. Lungul său salut scris în românește, pe care l-am obținut mai tîrziu în traducere. Scripcarul cocoșat și țărăncile cu plinile lor mari, rotunde. Era zi de tîrg și piața se îneca de ploaie. În ziua aceea de duminică, pe cele două bănci de piatră de lângă Poarta Iubirii nu stătea nimeni. Băncile de lângă Poartă. Cred că au fost așezate aici asemenea băncilor de lângă porțile curților de la țară pe care zăbovesc bătrînii și copiii, unde sătenii se așează puțin să se odihnească.

A doua zi de dimineață am pornit mai departe cu autobuzul prin întunecime și ploaie. Niște străini ne arătară drumul pînă la terminal, unde erau sumedenie de căldători, ciobani îmbrăcați ca daci de pe Columna lui Traian și lume înveșmîntată în straie moderne, ca peste tot în lume. Toate acestea sînt dimensiuni ale operei lui Brâncuși, sau, să spunem, lucrările sale sînt o parte a vieții unei țări în care viața continuă în poșta catastrofei, o țară pe care am învățat s-o iubim, o țară care nu ne mai pare depărtată și în care avem prieteni.

Din « Billedkunsternes Blad », nr. 3, iunie 1977, Copenhaga

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

CORECTURA
LIDA IGIROȘIANU

TIPARUL EXECUTAT LA I. P.
«ARTA GRAFICĂ»

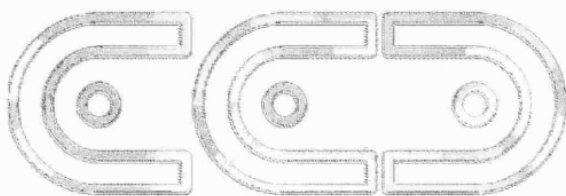


Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 21

43804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

